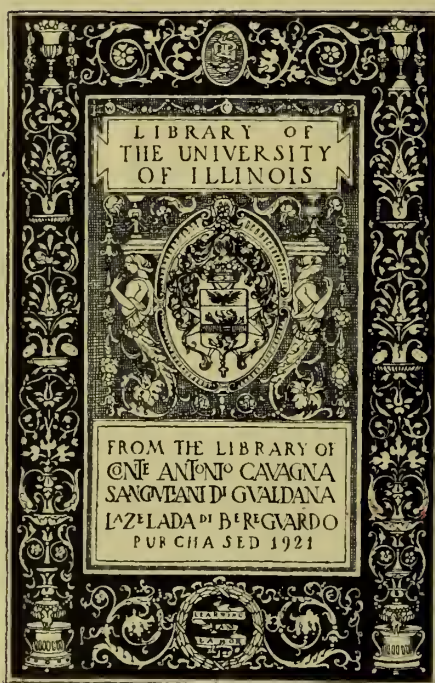

LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921



LA BASILICA

DI

SANTA MARIA DEL POPOLO

IN PAVIA

ED IL SUO MUSAICO



CENNI

DI CAMILLO BRAMBILLA

ISPETTORE DEGLI SCAVI E MONUMENTI

NELLA PROVINCIA DI PAVIA

CON UNA TAVOLA CROMOLITOGRAFICA
E TRE TAVOLE FOTOLITOGRAFICHE

PAVIA

TIPOGRAFIA DEI FRATELLI FUSI

1876.

Esemplare N.70

Edizione di 150 esemplari numerati

AL CHIARISSIMO SIGNORE

FRANCESCO DE DARTEIN

INGEGNERE DI PONTI E STRADE

E

PROFESSORE ALLA SCUOLA POLITECNICA

DI PARIGI

Chiarissimo Professore ed Amico.



uando nel 1875 le diligentissime ricerche alle quali attendete pel compimento dell' insigne Vostro lavoro **sull' architettura lombarda**, *Vi condussero ancora una volta fra gli amici, che non Vi mancano in questa modesta città di Pavia, io Vi ho alquanto trattenuto nel considerare il disegno di una parte di pavimento a musaico scoperto nel 1854 in un cortile attiguo alla nostra cattedrale, e precisamente in quell' area, che una volta costituiva la navata mediana dell' antica chiesa di Santa Maria del popolo. A Voi piacque ascoltare colla consueta benevolenza le considerazioni per le quali mi sembrava, che lo studio di quel pavimento tessulare fosse necessario per desumerne criteri opportuni ed influenti a determinare anche l' epoca della costruzione della chiesa a cui apparteneva, e della quale si hanno ben determinati ed abbastanza cospicui gli avanzi.*

Le mie osservazioni, colle quali inclinavo a riportare l' anzidetta costruzione ad epoca abbastanza remota (al secolo VIII), incontravano molto naturalmente le sagaci obbiezioni, che a Voi erano dettate da quei precetti, che sono altrettanti studiati corollarj di lunghe, e laboriose indagini sulla speciale architettura, che informa anche la chiesa di Santa Maria del popolo. Ma infine desideroso qual siete di nulla trascurare di quanto può offrire utile rischiaramento in una materia irta di difficoltà, e dove le tesi si

svolgono spesso a modo di indovinelli intralciatissimi, al momento stesso di accomiatarVi da noi con una cordiale stretta di mano, mi avete fatto cortesissima sollecitazione ad inviarVi la sommaria esposizione di quanto mi sembrasse utilmente suggerito da qualche studio del ricordato pavimento a musaico, in relazione anche all' edificio, che ne era adornato, ed agli avvenimenti storici, che a questo potessero collegarsi. Mi soggiungeste, che avreste a me lasciata tutta la responsabilità delle mie opinioni, che occorrendo avreste anche oppugnate, ma che amavate non lasciarle inavvertite, come quelle che non mancassero di qualche opportuna base di buon fondamento.

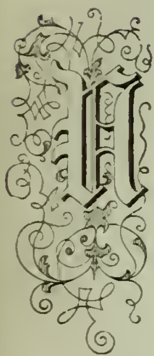
Quando alla mia età si saluta un amico, che parte pel lontano suo domicilio, ed al quale ci legano non meno la stima verso l' uomo di merito superiore, quanto l' affezione per il perfetto gentiluomo, l' animo è necessariamente commosso, perchè intravede la probabilità di non poterne ancor stringere altra volta la mano, epperò così essendomi appunto accaduto con Voi, ho accettato l' impegno senza discuterne la relativa importanza.

Ora mi accingo a tenerVi la data parola, ma se sta ferma in me solo la responsabilità delle mie opinioni, permettete, che io richiamando il momento in cui assunsi quell' impegno, divida con Voi la responsabilità dello averlo accettato, poichè Voi avete richiesto, ed io Vi ho ubbidito per molo

spontaneo dell' animo, forse di troppo obbliando qual differenza passi dal discorrere con persona erudita, che vi anima e vi aiuta anche nel contradirvi, al sostenere collo scritto un assunto, che vuol essere continuamente confortato di ben collegati, e sempre validi sussidi, e che nel caso nostro tocca argomento e studi nei quali Voi siete maestro, ed io meno di semplice dilettante.

Dopo queste premesse Voi meraviglierete, che io, così giustamente diffidando delle mie forze, soddisfaccia poi arditamente al mio impegno colle stampe. A questo riguardo per una parte Vi debbo osservare, che riandando le annotazioni riferibili al pavimento a musaico di Santa Maria del popolo, vi trovai parecchie cose delle quali mi parve bene fosse conservata memoria in questa mia patria, e per altra parte amo di confessarVi, che ho colto molto volontieri una circostanza opportuna per renderVi grazie pubblicamente, ed a nome dei miei concittadini, dell' amore grandissimo con cui avete studiati i vari suoi monumenti di architettura medioevale. Le molte e bellissime tavole, che Voi avete preparate furono argomento di vera ammirazione fra noi, e nella vicina Milano, ed il dono, che me ne avete fatto, mi lega a Voi con nodi di gratitudine, che sono lietissimo di rendere qui manifesti. Accogliete pertanto benevolmente questo mio opuscolo, e conservatemi la Vostra amicizia.

Pavia Agosto 1876.



ell' anno 1854 la Commissione della fabbrica della cattedrale di Pavia, per proseguirne le opere, doveva provvedere alla demolizione di varie parti del *Duomo vecchio*, e dell' attigua chiesa di *Santa Maria del popolo* già da gran tempo profanata, e ridotta ad uso di private abitazioni, e volgendo saviamente il proprio pensiero alla conservazione di ogni oggetto che, derivando da quella demolizione, potesse esserne meritevole, costituiva a quest' uopo un comitato di cittadini *che sorvegliasse i lavori*, *curando*, *che quanto fosse effettivamente da conservarsi*, *venisse trasferito e raccolto nel locale comunale di San Francesco da Paola* (1).

Colla continua assistenza dell' egregio Ingegnere Cesare Dagna, che aveva la direzione dei lavori, si poterono raccogliere e consegnare nell' indicato locale, non pochi, ed alcuni anche interessanti, monumenti levati dalle porzioni di fabbriche, che si andavano demolendo, e che tenuti distinti per ciascuna di esse, saranno di certo non ultimo ornamento al *Civico museo*, che anche in Pavia, ed a seguito delle generose disposizioni del benemerito Dottor Carlo Bonetta, si spera possa essere un giorno costituito.

Un monumento veramente singolare, e fra tutti prezioso, venuto alla luce nei ricordati lavori, avrebbe poi da solo giustificate le cure della Commissione della fabbrica, ed abbondantemente compensata l'opera dei cittadini, che le venivano assecondando. All' atto, che per far luogo ai fondamenti delle piccole absidi di due capelle del *Duomo nuovo*, si intraprendeva la demolizione di una parte dei vecchi piloni della chiesa di Santa Maria del popolo, la cui maggior navata è attualmente, come lo era nel 1854, un aperto cortile, si scopriva lungo gli stessi piloni, ed al piano originario delle loro basi, una larga fascia con meandro a musaico in istato di discreta conservazione. Non si indugiò nel proseguire le ricerche, massime essendosi saputo dopo quella scoperta, come parecchi frammenti di bitume con sovrapposti residui di musaico fossero stati scorti fra le materie di scavo e di demolizione all' atto del rovesciamento di queste nel fiume ove si trasportavano. Quelle indagini furono coronate di buoni risultamenti, perchè si trovarono altre parti del *musaico*, che era ben evidentemente il pavimento dell' antica chiesa di Santa Maria del popolo, del quale apparve ancora esistente una superficie di figura irregolare, e che misurava

oltre sei metri di lunghezza e due e mezzo di larghezza. Tav. I.ª Raggiunta in seguito con opportuni scandagli la persuasione, che la restante parte del pavimento fosse assolutamente perduta, si pensò innanzi tutto ad assicurarsi una esatta riproduzione o *fac simile* di quanto ne era rimasto. Ciò si è potuto ottenere per la diligentissima opera del pittore Agostino Bellinzona ora defunto, che ne ricavò un *lucido* colorato, pel quale occorse molto ingegno e non lieve fatica, attese le condizioni del pavimento in più parti rotto ed avvallato, non avendone potuto reggere il bitume alla secolare pressione di uno strato di terra di circa mezzo metro di altezza con semplice selciatura di ciottoli, e continuamente soggetto all' infiltramento di acque anche non monde da sterquilini mal costrutti. Molti frammenti del *musaico*, che riuniti costituirebbero una superficie di parecchi metri quadrati, furono poi ricuperati fra le macerie, ed a varie profondità nel terreno del cortile già navata maggiore di Santa Maria del popolo, e quelli pure furono trasportati nel locale comunale di San Francesco da Paola, a seguito di cinque grandi casse nelle quali vennero collocati con ogni possibile diligenza, e su di un fondo di sabbia finissima e ben asciutta i pezzi maggiori, che si riuscì a togliere dal terreno con vari studiati provvedimenti.

A spese del comune si procurarono varie copie cromolitografiche del *lucido* originale, ridotto nella proporzione di circa un dodicesimo e mezzo: ed erasi anche divisato il restauro del *musaico* ricostituendolo, per quanto fosse possibile, coll' opera di un egregio musaicista di Roma, il Signor Costantino Rinaldi, che per officio mio ne accettava il non facile incarico, ma le relative pratiche non approdarono per varie cause affatto locali, e che non vi ha motivo di qui rammentare.

È di quel pavimento a *musaico*, che io mi propongo di stendere alcuni cenni, ma questi riservando ad apposito successivo capitolo, reputo opportuno di prima esporre e riassumere alcune cose risguardanti il *Duomo vecchio*, che si continuava a demolire nell' anno 1854, e la chiesa, che era a quella strettamente congiunta, ed a cui il *musaico* aveva appunto servito di pavimento.

I.

LE BASILICHE DI SAN STEFANO, E DI SANTA MARIA DEL POPOLO

Gli scrittori nostri pavesi, mentre si trovano abbastanza concordi nell' ammettere *una basilica dedicata a San Stefano* protomartire come la *cattedrale primitiva urbana*, detta successivamente *Duomo vecchio*, non sono poi molto esatti nel somministrarci notizie sull' epoca della costruzione e dei seguiti restauri di quella stessa basilica.

Noi amiamo attenerci in gran parte alle conclusioni fatte dal benemeritissimo Proposto Giovanni Bosisio, che fù ultimo nell' occuparsi di indagare le origini della nostra cattedrale, e che, avendo maggiori materiali, e buona critica per approfittarne, ci sembra essersi meglio avvicinato al probabile vero (*a*).

Sino al tempo di Rotari (636 — 652) continuando nei longobardi, sull' esempio di molti fra i loro re, l' arianesimo professato ufficialmente da un vescovo (2), che in Pavia regnando lo stesso Rotari, risiedeva in una propria chiesa con vicino battisterio (Sant' Eusebio), il vescovo

(*a*) *Notizie storiche del Tempio cattedrale di Pavia* = Pavia. Fusi. 1858.

cattolico conservò la sua dimora presso le mura della città, ma fuori di esse, attendendo ai proprii uffici nella chiesa già eretta a Maria Vergine per opera, secondo alcuni scrittori, del protovescovo San Siro, della quale si ha sicura memoria all'anno 326 (*a*), e dedicata in seguito ai Santi Gervaso e Protaso, dopo che rinvenivasi in Milano il sepolcro di quei due martiri nell'anno 386.

Non è accettabile pertanto l'opinione di vari nostri storici, che, meno esattamente interpretando quanto narrava Ennodio, vorrebbero già negli ultimi anni del secolo V ricostrutta per cura del vescovo Sant'Epifanio la nostra *cattedrale urbana*, o basilica di San Stefano, rovinata dai soldati di Odoacre nell'anno 475, mentre deve per contrario ritenersi, che la rovina ed il restauro si verificassero per la *chiesa maggiore* dei Santi Gervaso e Protaso, e per l'attigua dimora del vescovo ancor residente *extra moenia*.

Colla morte di Rotari (652) caldo fautore delle dottrine ariane, queste vennero perdendo il loro predominio, ed allora appunto Anastasio, ultimo vescovo seguace fra noi di Ario, abiuratane la eresia, divenne sì fervido cattolico da essere chiamato a reggere (657=680) la chiesa pavese, che aveva perduto il vescovo Tommaso (620=655), e da essere poi onorato come santo sugli altari. Abbiamo notizia che Anastasio in ossequio a ben nota sua volontà fù sepolto nella basilica di San Stefano, e questo fatto, che non ha contradizione, stabilisce la esistenza della stessa basilica anteriormente all'anno 680 in cui accadde la morte di quel vescovo. L'aver scelto Anastasio a luogo di sua tumulazione la basilica di San Stefano autorizza a ritenere, che in quel tempio avesse istituita la sua cattedra di vescovo cattolico, abbandonando definitivamente l'ariana chiesa di Sant'Eusebio. Infatti essendo cessato colla conversione di Anastasio il dualismo dei vescovi l'uno ariano, l'altro cattolico, e trovandosi così tolta la causa per cui questi unicamente continuava a tenere la sua dimora fuori delle mura è ovvio il credere, che senz'indugio Anastasio si studiasse di collocare la propria sede nel mezzo della popolazione, che ormai aveva colla piena conformità della fede religiosa anche un solo pastore. Al fatto di essere stato Anastasio sepolto nella basilica di San Stefano altro importantissimo se ne aggiunge per farci ritenere, che allo stesso Anastasio sia da attribuirsi il collocamento della cattedra vescovile nella detta basilica. È positivamente ammesso dai nostri storici, che Damiano (680=710) succeduto ad Anastasio nel vescovato di Pavia *aedes Episcopii sibi et successoribus construxit*, *ac duos sacros fontes suo aere ad baptismata facienda excitarit* (*b*), e che quelle *aedes Episcopales*, e così uno dei due battisteri, quello cioè pei maschj denominato *San Giovanni de fontibus*, fossero affatto in prossimità alla basilica di San Stefano. Ora pertanto, se il vescovo Damiano *costrusse* l'abitazione per se e pei successori in attiguità alla basilica di San Stefano, si rende manifesto, che ivi già fosse la cattedrale, ma per fatto sì recente da desiderarvisi ancora quella abitazione. Nè tornerebbe meno concludente la costruzione ad opera del vescovo Damiano del battistero, che sino a que' tempi, e prima della conversione di Anastasio era vicino a Sant'Eusebio per gli ariani, ed a San Gervaso pei cattolici, ed esistette dippoi indubbiamente sotto l'indicato nome di San Giovanni *de fontibus* verso la piazza di San Savino o di Cavagneria sino all'anno 1488 in cui venne demolito per la fabbrica del *Duomo nuovo* attuale.

(*a*) Bosisio = Op. cit. Pag. 13 — Prelini = *Cenni storici sulla basilica dei SS. M. M. Gervasio e Protasio*. Pavia. 1875.

(*b*) Bossi Girolamo = *Diptica erudita episcoporum Papiae*. Manoscritto nella biblioteca del Seminario vescovile (3).

Circa la metà del secolo VII pertanto la basilica di San Stefano, eretta precedentemente in epoca, che gli eruditi pavesi non seppero ancora ben determinare (4), era divenuta la vera sede del vescovo di Pavia, che ebbe di certo al cadere di quello stesso secolo ad essa vicinissima la propria dimora e quindi anche, e pur attiguo, un battistero.

Accanto alla basilica di San Stefano, ed appoggiato anzi al suo fianco meridionale, edificavasi al tempo di re Liutprando (711=743) per la pietà religiosa di un privato di nome Ansone un tempio dedicato alla Vergine Maria, conosciuto successivamente colle speciali denominazioni di Santa Maria maggiore, e di Santa Maria del popolo.

È buona prova del fatto e di quell' epoca un' epigrafe, scolpita in lamina metallica, venuta alla luce nell' anno 1709 mentre si demoliva uno dei piloni di quell' antichissimo tempio per la fabbrica del *Duomo nuovo*, sgraziatamente perduta ma il cui tenore fù pubblicato dallo Zaccaria (*a*), e conservato anche dal Bossi e dal Rhò nelle loro annotazioni manoscritte, possedute e riferite dal Robolini (*b*). Ecco l' epigrafe quale è riportata dallo Zaccaria:

NOMINE QUOD VOCITANS ORNAVIT MARMORE PULCRO
INTIMO CUM VARII TEMPLI FULGORE METALLI
TEMPLUM D*omi*NO DEVOTUS CONDEDIT ANSO
TEMPORE PRAECELSI LIUTPRANDI DENIQUE REGIS
AEDIBUS IN PROPRIIS MARIAE VIRGINIS ALMAE
OR*atio*NES PENITRENT HINC COELOS VOTA GOD.

Dice adunque tale epigrafe che regnando l' illustre Liutprando, Ansone uomo divoto ed assiduo nell' invocare il santo nome di Dio, costrusse nelle proprie case questo tempio dedicato alla Vergine Maria, ornandone l' interno con bel lavoro di marmo e collo splendore di variati metalli, a se augurando che le sue orazioni giungessero gradite in cielo alla divinità (5).

Determinata molto approssimativamente coll' insigne monumento ora riferito l' epoca della prima costruzione del tempio di S. Maria del popolo, ritorneremo ora, onde conservare qualche ordine cronologico nel registrare le notizie, che ci sarà poi opportuno di richiamare, alla basilica di San Stefano, per accennare ad un' epoca notevolissima per questo tempio divenuto la nostra unica cattedrale.

L' epoca che mi occorre di rilevare è quella in cui, ad opera di Deodato vescovo, dall' antica cattedrale suburbana di San Gervaso si trasferivano solennemente alla cripta o *scurolo* della basilica di S. Stefano le spoglie mortali del protovescovo S. Siro. La liturgia della chiesa pavese conserva speciale menzione festiva di quella traslazione nel dì 17 maggio in cui essa avvenne, indicando San Stefano come *maximum templum Urbis jam antea versum in episcopale* (*c*). Discordano solo gli scrittori delle storie pavesi sulla precisa epoca di quel trasferimento; che da parecchi vorrebbesi avvenuta nell' anno 820, da altri in anno diverso, avendo lor causa principale le differenti opinioni dal non convenire sull' epoca vera nella quale San Siro prendesse a reggere i nuovi cristiani dell' antica *Ticinum*, per farne poi decorrere gli anni molti nei quali rimase sepolto in San Gervaso.

(*a*) *Excursus literarii per Italiam* — Venetiis: 1754 pag. 206.
(*b*) Op. cit. — Tom. I pag. 182.
(*c*) Così nelle lezioni dell' ufficio ecclesiastico, che si recitano nel dì 17 maggio.

Il Robolini ha determinato assai bene il tempo in cui *Deodato*, detto *Donum Dei* dal nostro anonimo ticinese (*a*), sedette sulla cattedra vescovile di Pavia, il che fù precisamente fra gli anni 830 e 841, ed è quindi in tale periodo, che deve aver avuto luogo la traslazione del corpo di S. Siro alla basilica di S. Stefano, ove, con sede stata solo mutata per la fabbrica dell' odierno *Duomo nuovo*, ancor oggi riposa. Quella traslazione deve essere stata fatta in modo molto solenne, se di essa si fa ogni anno festiva commemorazione con apposita ufficiatura, e se ai tempi dell' anonimo lodatore di Pavia (*b*), ogni ceto di cittadini prendeva parte a quell' anniversario, col correre al pallio di seta od oro, alla porchetta arrostita, od al gallo bianco e vivo, per farne poi offerta a S. Siro, od a chiesa qualsiasi.

Appare dalle cose sin qui narrate, che nel secolo VII la basilica di San Stefano, detta anche di San Siro dopo il deposito in essa fatto nel Secolo IX di quel santo protovescovo, era l' unica cattedrale nostra, e che accanto ad essa alla prima metà del secolo VIII era sorta, ed aperta l' altra basilica di S. Maria maggiore o del popolo. Ma tosto ai primi anni del susseguente secolo X noi abbiamo memoria di un avvenimento ecclesiastico, che ci prova, ed in modo irrefragabile, per quanto assevera il Proposto Bosisio (*c*), che allora le due anzi indicate basiliche erano già riunite ed assieme costituivano la nostra cattedrale, i di cui canonici negli anni successivi furono anche appellati di Santa Maria e di San Siro. Il vescovo Giovanni III volendo trasferire il corpo del suo antecessore S. Crispino I morto nell' anno 467 dalla chiesa di S. Martino *in terra arsa*, ove era sepolto, alla propria cattedrale, effettuò il pio proposito collocando quel corpo, dopo che lo ebbe in Pavia, nell' oratorio sotterraneo, o confessorio della basilica di S. Maria maggiore, che è precisamente la stessa detta più comunemente *del popolo*.

Senza conoscere pertanto positivamente, se ed in quale anno del secolo IX o fra i primi del X, fosse estesa alla basilica di S. Maria l' ufficiatura propria della cattedrale, che dapprima aveva unica sua sede in quella di S. Stefano, devesi ritenere, che ciò fosse già regolarmente praticato, quando il vescovo Giovanni III, che sedette dall' anno 912 al 924 sulla cattedra di Pavia, sceglieva il confessorio di Santa Maria per collocarvi il corpo di S. Crispino I, che aveva tolto, come si disse, dal suo sepolcro in San Martino allo scopo di trasferirlo *nella propria cattedrale*.

Abbondano dopo questo tempo le prove di fatto, i documenti, e le tradizioni per dimostrarci, che le indicate due chiese, o basiliche fossero in piena comunicazione fra loro, l' una, cioè S. Stefano, essendo officiata nella stagione estiva come più vasta e settentrionale, l' altra, Santa Maria, più ristretta ed a mezzodì, nell' invernale. L' anonimo ticinese, già ricordato, e che scriveva nella prima metà del secolo XIV, narra che due volte l' anno i canonici della cattedrale si trasferivano processionalmente dalla basilica di San Stefano a quella di Santa Maria e viceversa a simiglianza di quanto era nelle consuetudini del clero maggiore di Milano, ove pure avevasi la cattedrale divisa in due basiliche, *iemale* l' una *estiva* l' altra (*d*).

Espone il nostro anonimo, che le due basiliche riunite occupavano uno spazio assai ragguardevole prossimo nella sua larghezza alla *terza parte di uno stadio*, ossia a circa sessanta

(*a*) Robolini = Op. cit. Tomo II pagine 28, 31, 130 e seg.

(*b*) *Anonimi Ticinensis* = *Commentarius de laudibus Papiae*, in Muratori = *Rerum italicarum scriptores* Tom. XI. Milano = 1723=1751.

(*c*) Op. citata pag. 54.

(*d*) *Delle antichità longobardico-milanesi* = Milano 1793 Tom. VI. Pag. 40.

metri; che quattro erano le porte verso la piazza del *Regisole.* Tre di quelle porte davano accesso alla basilica di San Stefano, o cattedrale estiva, che aveva cinque navate, delle quali la mediana, più larga, metteva capo al santuario, sotto di cui era la cripta o confessorio; una sola porta aprivasi nel prospetto della basilica *iemale,* o di Santa Maria di sole tre navate. Un portico detto *atrio di San Siro* esisteva a pubblico comodo lungo l' esterno della cattedrale, che, per quanto ne accenna l' anonimo, aveva acconce volte, (*testudines undique*), ed i tetti coperti di tegole di piombo (*tegulis plumbeis*).

Al cadere del secolo XV ambedue le basiliche erano rovinose *per vetustà*, epperò i pavesi, trovandosi in florida condizione economica, favorita da speciale benevolenza della famiglia qui dominante degli Sforza, fra i quali Ascanio Maria figlio del duca Francesco era nominato vescovo di Pavia nell' anno 1481, e stimolati da esempi vicini e lontani pensarono alla costruzione di una nuova grandiosa cattedrale.

Formato simile divisamento arditamente si proposero i pavesi, che il nuovo tempio dovesse emulare nelle sue forme, e nelle sue proporzioni quello sì celebre di Santa Sofia a Costantinopoli (6), e ne fecero senz' altro disporre i modelli per mano di Cristoforo Rocchi, e di Giovanni Antonio Amadeo, presentandoli nell' anno 1487 al cardinale Ascanio Maria Sforza, dagli uffici del quale invocavano licenza ad abbattere la vecchia cattedrale, e l' attiguo battistero per far luogo alle nuove fabbriche. La prima pietra della nuova cattedrale fù murata solennemente il 29 giugno 1488, e da quel tempo l' edificio, certamente troppo vasto e grandioso, ma forse appunto per ciò oggetto di secolari premure, e di liberalità pubbliche e private, venne elevandosi, e costituendosi accennando a ciò che sarebbe se più progredito, e quand' anche non intieramente compiuto.

Mentre, costrutto il grande abside principale della nuova cattedrale, vi si aggiungevano le capelle laterali, e si dava mano ad uno dei lati del vasto ottagono sul quale doveva sorgere la maestosa cupola con cui ambivasi quì ripetere le meraviglie dell' insigne tempio di Costantinopoli, rendevasi sempre più evidente, che anche gli sforzi ed i sagrifici più generosi non avrebbero acconsentito ai pavesi, che un ben lento progresso della fabbrica intrapresa con un coraggio quasi meraviglioso, e frattanto nella vecchia basilica di San Stefano era progredita, e si faceva sempre più grave e minacciosa l' opera del tempo favorita dalla esiguità dei sostegni *logori e sottili.* Nell' anno 1526, e nei successivi si provvedette quindi ad una generale riparazione di quella basilica, ingrossando d' assai col ridurli a forma quadrata i detti sostegni, fossero essi poi colonne o piloni. In quella circostanza per dare maggiore robustezza alla basilica vetusta e pericolante, fù anche tolta ogni communicazione coll' altra di Santa Maria del popolo, che da tempo era pur essa *pro maiori parte devastata et ruinata, et in dies, quod residuum erat, ruinam minabatur* (*a*). Santa Maria del popolo venne poi formalmente profanata nel 1576 dal vescovo Ippolito Rossi, ma appare dal relativo atto, che era già da tempo in gran parte ridotta ad uso di private abitazioni, che si reputava avessero giovato, colle nuove murature per esse richieste, ad impedire la rovina dell' altra basilica attigua di San Stefano.

Proseguitisi con maggiore o minore attività, come lo acconsentivano le vicende non sempre

(*a*) Rogito 5 dicembre 1576 del notaio Bartolomeo Fraucani nell' archivio della cattedrale. = Bosisio Opera citata. Pag. 126.

prospere della nostra città, i lavori per la fabbrica del *Duomo nuovo*, questo si trovò nell'anno 1768, e dopo il compimento dell' ultimo dei grandi piloni dell' ottagono, portato a tal condizione da poter servire decorosamente al culto, al quale scopo le parti rimaste della basilisa di San Stefano, già modificate nel 1526, vennero ulteriormente adattate e ridotte. Nell' anno 1838 fù poi ripresa la fabbrica secondo il progetto originario di cui anche oggidì, sebbene lentamente, si vanno costruendo alcune delle parti più importanti.

Fù appunto nella circostanza di dover demolire per altro fra quei lavori, due ancora dei vecchi piloni di Santa Maria del popolo, e diverse inerenti antiche costruzioni, che nel 1854, come lo si è accennato, si trovò nell' area già sede della nave maggiore di quella basilica, ed ora cortile, il frammento di musaico causa ed argomento principale dei presenti cenni.

Siccome era suo ufficio la commissione incaricata di raccogliere ogni oggetto di qualche interesse offerto dalle disposte demolizioni, rivolse, oltrechè al musaico, la propria diligente attenzione ai piloni della basilica di Santa Maria, e così a quelli di San Stefano, provvedendo perchè nello abbatterli si tenesse un processo possibilmente regolare e progressivo, e quasi vorrebbe dirsi anatomico.

Gli studi furono poi anche estesi alle diverse parti ancora conservate della basilica di Santa Maria, ed essendosi testè replicate le indagini, e rinnovati opportuni rilievi allo scopo della presente pubblicazione, è a me possibile di offrire, oltre alle indicazioni di fatto relative ai piloni demoliti nel 1854, anche altre, che possono, e credo assai utilmente, dare un concetto più generale di quell' interessantissimo edificio, varie cose aggiungendo a quanto gli egregi cugini Sacchi scrivevano riguardo alla stessa basilica nel loro *Saggio intorno all' architettura simbolica* in Italia nei secoli VI, VII e VIII (*a*). Approfitterò a questo scopo delle annotazioni tenute a cura dell' egregio Ingegnere Dagna, e dei rilievi recentissimi pei quali ho potuto avere dalla compiacente sua amicizia le unite tavole II, III e IV, e descrivendo la basilica di Santa Maria non vorrò lasciare quei maggiori dettagli, che possono fornire soggetto di opportune e pratiche considerazioni agli studiosi della storia delle arti belle in una delle epoche per essa più oscure ed interessanti.

La basilica di Santa Maria del popolo aveva la forma di un rettangolo, che all' interno misurava circa metri *quarantadue* in lunghezza e *centidue e mezzo* in larghezza, e nel senso di questa era diviso in tre navi, o spazi ineguali, da due file di piloni costituiti da quattro mezze colonne con altre più piccole sporgenti per due terzi agli angoli verso la navata di mezzo o maggiore, e lesene verso le navate minori. Quei piloni erano cinque interi per ogni filare, e corrispondenti mezzi piloni erano incassati nel muro di facciata del tempio, e lungo i muri di fianco delle navate minori. Misuravano i piloni interi *metri due* ciascuno nel senso della loro lunghezza, *un metro e centimetri settantacinque* in quello della larghezza. Le tre navi in cui la basilica era divisa oltre presentare la consueta notevole differenza fra la mediana o maggiore, e le laterali o minori, offrivano anche questa particolarità, però non nuova in chiese di simile remota costruzione, di essere la nave a sinistra dell'entrante molto più ampia di quella a destra. La larghezza in fatti di quelle navi misurata dai muri di perimetro alla metà dei piloni corrispondenti, e quindi dalla metà di un pilone a quella dell' altro, era di *metri sette e centimetri dieci*

(*a*) Milano = 1828. Pag. 90.

per la minore sinistra, di *metri nove e centimetri settantacinque* per la mediana, e di *metri cinque e centimetri settanta* per la minore a destra.

Nel senso della lunghezza la basilica di Santa Maria verso la sua navata maggiore presentava alternativamente archi elevati ed archi più bassi, e precisamente prima uno elevato con una distanza di *metri cinque , e centimetri settanta* dal mezzo pilone sporgente internamente dal muro di facciata al primo pilone isolato; quindi due archi assai più bassi con distanza di *metri quattro e centimetri venti* dal primo al secondo pilone, e dal secondo al terzo; poi un arco rialzato come il primo ma con apertura di *metri quattro e centimetri cinquanta* fra il terzo e quarto pilone di suo sostegno, e quindi foggiato ad elevatissimo impeduccio per raggiungere il piano superiore al livello del primo arco avente *metri cinque e centimetri settanta* di corda; poscia un arco basso con la stessa già indicata distanza di *metri quattro e centimetri venti* dal quarto al quinto ed ultimo pilone, dopo il quale veniva il santuario profondo *metri nove e centimetri trenta* con arcate *aventi metri sette* di corda nei fianchi a dividerlo in tre spazi come il resto della basilica.

Le navate minori erano coperte da volte a crociera nei vani corrispondenti ai tre archi più bassi , in volta a botte pei tre più elevati seguendone la forma e la direzione. Quelle volte a crociera segnavano per poco spazio dal loro nascere uno spigolo, che presto perdendosi lasciava, che la volta mutasse forma rialzandosi quasi a modo di tonda cupola. Tutto ciò può essere anch'oggi materialmente riconosciuto per la navata minore a destra, che ancor sussiste sebbene ridotta ad abitazioni private, ed in parte ad uso degli uffici dell'amministrazione della cattedrale (7).

Quale fosse la copertura della navata principale non appare da positive indicazioni nè da traccie ben sicure negli avanzi dell'edificio. Però dalla struttura e forma dei piloni, dove le maggiori e minori mezze colonne verso quella navata si prolungavano sveltamente sino all'alto del tempio, e così dall'altezza e direzione delle volte a botte, che corrispondono ai tre archi più elevati, può dedursi con molta probabilità, che su quelle mezze colonne fossero impostati altri archi, che dividessero ed ornassero trasversalmente il tempio sorreggendo volte a crociera. Di una simile volta rimane fors' anche qualche vestigio d' imposta addossato al grande arco, ora chiuso, che divideva la navata minore destra dal santuario, che sarebbe stato appunto coperto da quella stessa volta a crociera. Forse diversamente erano coperti gli spazi intermedi dove si aprivano nella navata maggiore gli archi più bassi, e che erano fra loro disuguali, due essendo riuniti di quegli archi, ed uno isolato.

Ridotta già da oltre tre secoli tutta quella parte della basilica di Santa Maria, che non fù demolita, ad abitazioni private torna sempre più arduo il rilevarne le forme anche esterne, che in quanto al prospetto di facciata sono anzi del tutto cancellate. Resta però dal lato destro del riguardante tanta parte dell'edificio da acconsentire qualche concludente osservazione.

Si è accennato, che la nostra basilica pel lungo verso la navata maggiore era divisa alternativamente, ma non ugualmente, da archi elevati e da archi più bassi, ai primi corrispondendo un'ampia volta a botte sulla navata minore, ai secondi una volta a crociera. Ora ai detti archi più elevati, e per ragione appunto di quella volta, faceva riscontro esternamente una costruzione particolare che pur si elevava sulla navata minore terminando in triangolo, o frontone. Tre difatti sono le simili costruzioni ancora sussistenti sulla rimasta navata di destra, ed una corrisponde

al primo spazio contro la facciata, una al secondo spazio quasi mediano, e la terza al santuario. Dette costruzioni, che emergono dall'edificio, e debbono avergli dato un carattere affatto singolare, sono rinfiancate nel senso della sezione trasversale del tempio da opportuni contrafforti sporgenti per oltre un metro, ed è questo fatto, che aggiunto alla forma dei piloni, ed ai generali caratteri della basilica, fa credere che anche la sua navata maggiore fosse almeno in parte ornata da archi trasversali a cui quei contrafforti avran servito di ritegno. Una finestra assai semplice larga un metro, con arco a tutto sesto ed altezza di forse due metri, ma che non può determinarsi a causa di antico e ben solido otturamento, si apriva in ciascuno di quei corpi di fabbrica rialzati, ed ampia luce ne doveva scendere nella basilica.

Sussiste ancora in due delle descritte costruzioni la cornice di loro finimento, che è assai semplice, ma caratteristica essendo costituita da una lista di mattoni collocati d'angolo a modo di sega fra due fascie liscie di uguale materia (8).

Tra la finestra e le fascie di coronamento del frontone di mezzo, e precisamente nella parte più elevata del triangolo o timpano liscio, vi è formata una croce con quattro piattelli di lucida maiolica. Un simile ma unico piattello è incassato nella stessa situazione nei timpani delle altre due analoghe costruzioni (9).

Nè all'interno nè all'esterno della basilica si presenta elemento qualsiasi, per far ritenere che essa fosse munita di uno o più absidi ad ornamento del santuario, e delle adiacenti navi minori.

Tutte le costruzioni, che or venni descrivendo sono lavorate in mattoni, eccezion fatta dei capitelli dei piloni, e di poche altre parti delle quali avrò poi a far cenno.

Le fondamenta, gettate col metodo detto volgarmente *alla rinfusa*, presentano molta e durissima calce con mattoni, pezzi di marmo e ciottoli, e sono di tutta solidità.

Accurato è il lavoro delle pareti interne a mattoni scoperti, e disposti regolarmente nei loro corsi, ed accuratissimo poi nei piloni ove esatti sono i contorni, e ben profilate le modanature. I mattoni di buona argilla e ben cotti, variano di poco fra i *sette* e gli *otto centimetri* nello spessore, e sono della costante larghezza di *ventitre* e lunghezza di *quarantatre centimetri*. Sono collocati per tal modo da approfittare perfettamente di quelle notevoli dimensioni, massime negli archivolti costrutti con mattoni posti verticalmente nel senso della lunghezza. Lo strato di calce, che divide e congiunge quei mattoni è sempre più alto di *un centimetro*, e quasi ovunque di *quindici millimetri*.

Nelle parti esterne si vedono usati mattoni dello stesso impasto di quelli adoperati all'interno della basilica, ma con minor cura, ed in pezzi, epperò gli strati di calce sono assai grossi in ogni senso.

A coprire i piani inclinati delle costruzioni più elevate ed i contrafforti abbondano bellissimi embrici in laterizio all'uso romano e di grandi dimensioni. È questa una circostanza notevolissima fra noi in Pavia, e che non mi si sarebbe qui presentata fuorchè in un avanzo dell'antica chiesa di Santa Maria delle Caccie, che in quella parte appunto era forse costrutta nel secolo VII.

Grandiosa nel concetto la basilica di Santa Maria, era abbastanza semplice nelle sue originarie decorazioni di dettaglio, ed il marmo vi faceva convenevole ma non abbondante comparsa in qualche pezzo collocato a serraglio di archi maggiori, e più largamente nei capitelli che, lavorati in quel più nobile materiale tolto dalle cave di Ornavasso, adornavano i piloni sia per le

mezze colonne sorreggenti gli archi delle navate minori, sia per quelle che più si elevavano ai fianchi della maggiore.

Osservo che le basi di tutti quei piloni erano in laterizio, e che molto singolare ne era la forma, costituita da un *tondino* o *astragalo* assai sporgente, e da una *gola rovescia*, che appoggiava direttamente e *senza plinto* su di larghe tavole di pietra disposte a livello del pavimento. (Tav. II. C. = Tav. IV. A) (10).

I capitelli presentavano varietà molto interessanti già segnalate dai cugini Sacchi, e la loro forma era diversa secondo l'importanza relativa del loro posto, a tutti però sovraincombendo una grossa ed ampia tavola in marmo dell'altezza di circa *centimetri diciasette*, e di tal profilo e larghezza da avere nella parte sua superiore uno sporto di *centimetri cinque* dalla tavola lavorata nel corpo stesso del capitello. (Tav. III. fig. 1).

Era comune ai diversi capitelli di Santa Maria il carattere generale di un corinzio degenerato, e quanto a quelli, che sorreggevano i diversi archi nel senso della lunghezza del tempio, presentavano anche qualche figura di animali, ma isolatamente nel campo di mezzo, e, come ogni altra parte del lavoro, con rilievo assai minore e diverso da quello, che non sia in altri vetusti edifici medioevali qui in Pavia, e, ad esempio, nella basilica di San Michele.

I capitelli che vi stanno a fianco dal lato interno in corrispondenza alle diverse modanature in cui si sviluppano i contro archi, e gli spigoli delle volte, dove queste sono a crociera, hanno la forma di piramide rovescia con ornamenti a fogliame pur poco rilevato. I capitelli, finalmente, che coronano le mezze colonne, le più elevate dei piloni, e quindi sono rivolti, o lo erano, verso la nave principale, avevano ed hanno scolpite anche figure umane specialmente negli angoli, e fra essi è singolarissimo quello di cui offro il disegno, e che fù tolto di posto nella demolizione del 1854. (Tav. III. fig. 2.).

Questo capitello, pur scolpito in marmo calcare bianco di Ornavasso, nella parte che poggiava sulla mezza colonna cui era sovrapposto, presenta con due sporgenti corduli, dei quali il superiore lavorato, quasi la forma di un basso canestro. Ne sorgono quindi, e vi stanno scólpite sette mezze figure per tal modo che due corrispondano agli angoli costituendone il profilo, una stia per ciascuno dei lati più piccoli, e tre nel prospetto. Qui noi abbiamo nel mezzo una persona tenuta ferma per le braccia come prigioniero dalle figure, che stanno agli angoli, e che a quello scopo allungano stranamente, l'una il braccio destro, e l'altra il sinistro. Delle figure poste nei lati più piccoli, quella a destra del riguardante, e che pare preceda le altre, ha nella mano sinistra una croce patente posta sopra un'asta o lungo bastone; quella a sinistra, e che chiude la rappresentazione, tiene pur nella mano sinistra, e colla lama rivolta verso il vicino una corta spada o daga. Il capo di quelle figure è scoperto, e l'abito ne è semplicissimo ed uguale per tutte essendo costituito da una tunica aperta sull'alto del petto.

Lo scultore ha voluto certamente rappresentare una specie di processione segnalata dalla croce alzata e sorretta dalla figura, che sta a destra, ma non è poi agevole il dichiarare il significato complessivo delle accennate e diverse attitudini dei personaggi alquanto rozzamente disegnati e scolpiti nel nostro capitello.

Diventerebbe meno arduo lo spiegare quel significato, ed entrare nella mente dell'artista, se con noi si ammetta, che il capitello di cui si discorre, fosse altro degli ornamenti coi quali il fondatore stesso della basilica di Santa Maria intendeva decorarla.

Al tempo di Ansone sedeva sul trono dei longobardi Liutprando, che sebbene per amor di conquista invadesse più volte alcuna delle terre comprese nel vantato patrimonio di San Pietro, fù protettore grandissimo del culto cattolico, per il quale favorì la erezione di chiese e di cenobi in Pavia, ed ovunque nel territorio su cui estendeva il proprio dominio, e pubblicò anche leggi desiderate e suggerite dal sommo pontefice. Paolo diacono ci narra come Liutprando adoperasse anche le armi per proteggere vescovi e sacerdoti sui quali si aggravasse la mano di qualche duca o signore longobardo, siccome accadde a Pemone duca del Friuli, che ardì mettere le mani sul patriarca Calisto. Può quindi credersi, che lo scultore del capitello di Santa Maria del popolo volesse col proprio lavoro rendere manifesto, che al tempo suo fra noi fosse pieno accordo della podestà ecclesiastica rappresentata dalla croce, colla podestà regia non meno ovviamente raffigurata dalla spada, ed essere allora ambedue associate per frenare e reprimere così ogni atto di ribellione, come ogni eresia. Nè al tempo di Liutprando mancavano le fazioni anche contrarie alle massime religiose più ortodosse, e fra noi professate. Cessato pochi anni prima lo scisma d'Aquileia (690), quindi l'altro di Ravenna (710), era incominciata nell'anno 721 la guerra degli iconoclasti contro le immagini sacre, i santi e le reliquie. Il dominio, che gli imperatori di Costantinopoli Leone Isauro e Costantino Copronimo, caldi favoreggiatori di quella guerra, avevano a Ravenna ed in altre parti d'Italia, e la grande loro influenza, rendevano più gravi gli effetti dei conseguenti dissidi religiosi, e facevano manifesta l'importanza dell'accordo, che in questo argomento si mantenne, sebbene non con molta costanza, fra re Liutprando ed il sommo pontefice, e che era però riconfermato anche in Pavia nel convegno qui tenuto nell'anno 743 con papa Zaccaria.

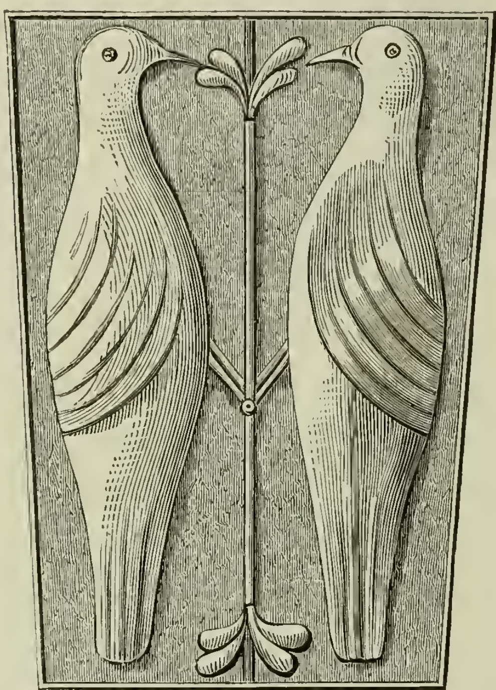
Ove pertanto effettivamente si ritenga essere questo nostro capitello lavoro contemporaneo alla costruzione della basilica, in cui pare che si trovasse al suo posto originario, noi possiamo credere, che lo scultore di esso, lavorando colla scarsa sua perizia il marmo di che è formato, abbia voluto appunto rappresentare la permanente buona intelligenza fra il re ed il pontefice per osteggiare dottrine reputate perniciose alla retta fede, il qual concetto per verità non sarebbe infelicemente espresso avuto riguardo allo stato delle arti belle nell'epoca in cui edificavasi e si decorava questa nostra basilica. Se io poi di troppo non vado errato, la qualità del marmo adoperato per questo, e per gli altri egualmente antichi capitelli di Santa Maria, ed il modo e l'assieme del lavoro confermano bastantemente l'enunciata mia opinione. Quelle mezze figure, che sorgono dal descritto canestro presentano bensì spiccatissimi caratteri della inoltrata decadenza delle arti del disegno e della scultura, ma nella forma generale conservano pur evidenti traccie che ricordano epoche migliori, nè volgono ancora a quelle modificazioni, che più tardi, nelle figure intere più piccole, e sempre più goffe sono apparse colle bizzarie rese facili dall'arenaria usata nel secolo IX e successivamente.

Possono ancora vedersi al luogo loro altri capitelli corrispondenti a quello su cui ho creduto dovermi alquanto trattenere, e che gli sono analoghi per forme generali, e per il carattere come per la materia, variandone però quanto ai dettagli ed alle figure che vi sono scolpite.

Nello stesso marmo bianco di Ornavasso è pur lavorata una scultura collocata a modo di *chiave o serraglio* del grande arco di sinistra che, sorretto da un mezzo pilone impostato nel muro di facciata della basilica, andava a poggiare sul primo pilone intiero verso la navata maggiore, il qual pilone, sebbene racchiuso fra le mura di private abitazioni, può ancora vedersi

completo. Quel marmo ha scolpito nel mezzo un gambo di trifoglio fiancheggiato dall' una e dall' altra parte da un volatile, che vi si appoggia coi piedi stando in posizione verticale, ed in cui pare essersi voluto raffigurare un colombo. Bassissimo è il rilievo di tale scultura, che per le dimensioni sue esattamente conformi ai grossi mattoni già descritti e fra i quali si impiglia chiudendo quell' arco a tutto sesto, rende manifesto trovarsi ancora al posto stesso pel quale venne disposto e lavorato.

Non spiacerà al lettore, che io quì gli presenti, nella ridotta proporzione di un *quinto* del vero, il disegno del marmo ora descritto, che misura *centimetri quarantatre* in altezza, *centimetri trentadue* nella parte superiore, e *ventisei* nella inferiore.



Una parte importantissima della basilica di Santa Maria del popolo era l' ampia cripta, che si apriva sotto il suo santuario, estendendosi anche al campo delle laterali navate minori. Il piano del santuario e delle corrispondenti navate laterali si trovava rialzato a causa di quella cripta di circa *due metri e venti centimetri* sul piano della basilica, al disotto del quale poi approfondivasi la stessa cripta di *un metro e sessanta centimetri* raggiungendo così in complesso l' altezza di *tre metri* ed *ottanta centimeri* dal proprio suo piano o pavimento, a quello del superiore santuario.

Le ricerche fatte colla maggior diligenza nella cripta di Santa Maria, di cui una sufficiente parte destinata ad usi domestici, ci è ancora conservata, hanno offerto modo di andar fermamente persuasi, *che essa fosse costrutta posteriormente alla basilica* il cui santuario fù per essa sostanzialmente modificato. Si trovò in fatti, che gli ultimi due piloni, che fiancheggiavano la tribuna formata colla costruzione rialzata della cripta, si internavano in essa affondandovisi per maniera, che le loro basi, le quali sono nella precisa singolarissima forma già a suo luogo descritta, apparissero nella cripta al disotto della volta di questa, lasciando anche scoperto il loro rozzo ed informe ma solidissimo fondamento, quale evidentemente stava dapprima nascosto nel terreno e fù scoperto nello scavare lo spazio destinato alla cripta (Tav. II. C).

Premesso il rilievo di questo fatto, che reputo di tutta importanza per qualsiasi studio della nostra basilica, e tale anzi da richiamare su di essa l' attenzione di quanti intendono alle ricerche

sulla storia delle arti, mi faccio a soggiungere qualche cenno sulla materiale costruzione della cripta, ben fiducioso che ne verrà anche confermato, essere stata la medesima aperta assai tempo dopo la costruzione del tempio cui fù aggiunta.

Le murature colle quali fù costrutta la cripta sono regolari, ma i mattoni dai quali sono formate sono di varie non uniformi dimensioni. Laddove vi è qualche spigolo, come all' apertura di discesa (Tav. IV. B) verso l' interno ai mattoni è frapposto qualche pezzo di arenaria. Lo strato di calce è di circa *un centimetro*.

Della parete di fondo non sussiste intatta che la parte corrispondente alla navata minore destra. Essa è rettilinea, essendovi però praticato uno sfondo rettangolare coperto da volta a mezzabotte sulla quale stanno avanzi di intonaco e di pitture. In quello sfondo fù, dopo la profanazione della basilica, praticata un' apertura a servizio di comodo accesso dalla casa vicina, ed esaminando il taglio per essa fatto nei muri, si riconobbe essere questi costrutti nella loro massa interna con sistema alla *rinfusa*, impiegandovi cemento ben consistente, mattoni in pezzi e qualche ciottolo.

La cripta nel senso della larghezza della basilica era divisa in sette spazi da sei filari di colonne, due spazi corrispondendo a ciascuna delle navate minori, e tre alla mediana o maggiore. Nel senso della profondità, quanto alle navate minori, era divisa la cripta in tre spazi da due colonne. Pel santuario non può asseverarsi altrettanto a causa delle avvenute demolizioni, e delle successive fabbriche, per le quali tutto vi fù sconvolto e mutato.

Tutto in giro sorge dal pavimento uno zoccolo, o basamento, con superiore cavetto e listello in *arenaria*, alto *sessanta*, e largo *trenta centimetri*, sul quale posano mezze colonne sporgenti dal muro in corrispondenza ai filari delle colonne isolate. Il fusto di queste ultime misura *un metro e sessanta centimetri* all' incirca in altezza; quello delle colonne impigliate nelle pareti soltanto *un metro*. E le une e le altre colonne sono di forma circolare, hanno capitelli dell' altezza di *trenta* centimetri, e le basi di *venti*. Le colonne isolate sono in marmo calcare bianco, così pel fusto come pei capitelli. Di quelle sporgenti dalle pareti parrecchie sono invece intieramente lavorate in *arenaria*. Il maggior numero dei capitelli è ornato con fogliame poco rilevato ad imitazione dell' antico acanto, con segni elementari di volute. Una delle colonne isolate ha il capitello intagliato con otto mostri alati, che ritti sulle gambe deretane, e appaiati per ogni angolo, volgono verso di questo la testa munita di becco formandone la sporgenza, che a modo di voluta sostiene l' abaco, che è basso e proporzionato. Altri capitelli in arenaria sulle colonne impigliate hanno due aquile stanti colla testa sporgente al posto delle volute.

Le basi sono tutte di forma attica, ma di lavoro alquanto grossolano, e col *tondino* superiore di diametro assai maggiore di quello della rispettiva colonna. Agli angoli del *plinto* le stesse basi presentano quelle sporgenze che sono indicate colla denominazione di *unghie* o griffi, tutte però semplici e non figurate.

Le volte sono a *crociera* con spigoli ma poco sensibili, e trovansi rinserrate da archetti in risalto, che appoggiano sulle colonne. Questi archetti hanno la *saetta* o *raggio* comune di *un metro e quindici centimetri*, ma la loro *corda* varia essendo nel senso della larghezza della cripta di *due metri* ed *ottanta centimetri*, ed in quello della profondità di *due metri* soltanto.

Dello esterno della cripta sussisterebbe tutta la parte segnata con *tratteggio più fitto* nella tavola II, ma in corrispondenza alla navata maggiore ne venne tolto il rivestimento, ed il tutto

fù mascherato con nuovi muri nei quali però si aprono simmetricamente due vani ora di accesso e forse in antico destinate ad immettere luce nella cripta, ed in mezzo ad essi sta un pozzo. Esiste ancora ed in discreto stato il prospetto esterno della cripta verso la navata minore destra, che posso quindi presentare delineato nella tavola IV. Quel prospetto è tutto di arenaria, ed è decorato di uno *zoccolo* o *basamento* simile a quello che corre all' interno, e di una *cimasa* intagliata già sorretta da colonne delle quali rimane un capitello con foglie di acanto.

L' anzidetto *basamento* sorge sul piano stesso dell' antica basilica, ed in attiguità ai piloni di essa si posa sulle ampie lastre di pietra che ne reggono le basi, e formavano l' adiacente pavimento.

Nella descritta parte di prospetto esterno della cripta si apre con sei gradini di discesa una porta di accesso a quella sotterranea costruzione. Tale porta, di buone proporzioni essendo larga *un metro* ed alta *uno e mezzo*, ha un arco a tutto sesto, ed è molto ragionevolmente decorata, con due colonnette ottagone a base attica e capitello in cui è scolpita un aquila stante ad ali spiegate, sulle quali colonnette poggia un grosso cordulo, che separa i due lisci archivolti esterno, ed interno.

Alla esterna parete della cripta fù poi addossata in epoca rimota, e ad ignoto scopo, altra costruzione con una voltina a crociera portata su di un fianco da una colonnetta appoggiata sul- l' antico *zoccolo* o *basamento*. Nella tavola IV quella colonnetta, e così le traccie della voltina sono segnate con linee punteggiate, essendo pur il caso di tenerne nota, perchè la forma ed il carattere di quelle costruzioni, certamente di data assai antica, confermano la vetustà del complesso.

Questi cenni descrittivi della cripta di Santa Maria, aggiunti alla visuale dimostrazione portata dalle tavole II. e IV. giustificheranno, se troppo non mi lusingo, l' asserzione da me avanzata, che la detta cripta fù costrutta in aggiunta ed a modificazione di quella basilica, chiudendo nelle sue pareti di *arenaria* una parte dei piloni di questa, cui furono appoggiate, pur rispettandoli, nel modo che anch' oggi può essere veduto materialmente ed apprezzato.

Altra costruzione affatto particolare, e non coeva al rimanente dell' edificio, è quella che si scorge anche presentemente negli avanzi di Santa Maria del popolo fra il terzo ed il quarto pilone di destra (Tav. II. C.), e che consiste all' esterno in un arco in mattoni assai belli, ma di stampo, colore ed impasto molto diversi da quelli della fabbrica primitiva, ed al quale internamente si appoggia, pur sorretto da altri archi nei fianchi e da muri, una gran volta a crociera, che tutta occupa la corrispondente navata minore. Quella volta ha cordoni rilevatissimi nelle sue diagonali, ed al centro le serve di chiave un disco di marmo in cui è scolpito l' agnello divino. Se il materiale, e quel leggiadro lavoro in laterizio, che orna l' archivolto, ed in fine la forma della descritta volta a crociera già non lo accennassero, quì la costruzione posteriore sarebbe constatata dalle evidenti traccie degli intacchi operati nei vecchi piloni per impostarvi quell' arco, e le murature ad esso superiori a forma di parapetto, le quali in parte però non vi sono, che addossate.

Noi abbiamo possibilità di conoscere lo scopo e l' uso di quella costruzione, apprendendo dall' anonimo ticinese già ricordato più volte, come ambedue le basiliche costituenti la cattedrale avessero *un bel pulpito rialzato da sottoposta volta per promulgarvi la parola divina ed il Vangelo*, e che il pulpito della basilica estiva (San Stefano) era volto a mezzodì, e quello della iemale

(Santa Maria) a settentrione. Ora appunto a settentrione è rivolta l'anzidescritta costruzione, essendochè la basilica di Santa Maria fosse perfettamente orientata col suo ingresso verso l'occaso, ed il santuario così collocato, che il sacerdote celebrando il divino ufficio avesse di fronte il levante. Chè poi il *pulpito* di Santa Maria di cui fa cenno l'anonimo fosse una costruzione analoga a quella di cui si discorre ed anzi la stessa, e non una semplice cattedra come oggi si usa nelle nostre chiese, ci è apertamente insegnato dal medesimo scrittore, che ci ricorda come nella ricorrenza della festa di San Giacomo apostolo il clero di Landriano *sul milanese* tenesse consuetudine di portarsi a celebrare la messa secondo il rito ambrosiano all'altare di detto apostolo, che esisteva nella basilica di Santa Maria *sotto il pulpito*, il chè può solo conciliarsi con una costruzione simile alla descritta, dove la grandiosa volta a crociera con cui fu diviso uno dei campi più elevati della navata minore di destra, mentre mantiene il proprio piano superiore a quella moderata altezza di circa quattro metri dal pavimento della basilica che si conveniva agli offici di un *pulpito*, copre al disotto uno spazio ancora acconcio alle altre funzioni ecclesiastiche. Nè deve dimenticarsi, a conferma dell'esposto, che l'anonimo accenna come su quel *pulpito* si trovassero collocati *due leggii marmorei* uno per l'epistola, l'altro pel vangelo, meglio ancor precisando, che tale *pulpito* fosse un vero e proprio *ambone* (11).

Esposto coi premessi cenni quanto a me è sembrato fosse importante di rilevare riguardo alla basilica di Santa Maria, e con riserva di trarne profitto per qualche successiva conclusione, è ora il caso, che io pur mi faccia ad esporre le osservazioni, che si vennero concretando nel demolire uno dei piloni riquadrati del Duomo vecchio già basilica di Santo Stefano. Qui dopo aver tolto il più recente esterno rivestimento di calce e di mattoni, evidente opera del secolo scorso, e più precisamente del 1768, si trovò una costruzione pur riquadrata più antica, e che, anche sulla scorta di qualche antico tipo, per quanto informe, conservato dall'amministrazione della fabbrica, si ha ogni ragione di reputare lavoro dell'anno 1526, quando quell'amministrazione avvertito lo sfasciarsi dei piloni della basilica di San Stefano, e fatta persuasa dei molti anni, che dovevansi impiegare per condurre a buon punto il Duomo nuovo, pensò a provvedere ad un formale ed esteso ulteriore restauro del vecchio edificio.

Demolita anche quella seconda corteccia di muratura, si presentava un pilone lavorato con bellissimi e grandi mattoni detti fra noi volgarmente *romani*, grossi circa *otto centimetri*, larghi *trenta* e lunghi *quarantacinque* con profondo incavo preparato nella prima fabbricazione, onde renderli sicuri nella mano. Questo pilone, in cui lo strato di calce era piuttosto sottile, presentossi costituito da due mezze colonne, e due lesene rettangolari disposte a forma di croce. (Tav. II. fig. e). Il capitello, pur lavorato coi descritti mattoni aveva la forma semplicissima di piramide rovescia a base rettangola, che riguardo alle mezze colonne era smussata agli angoli per passare dal rettangolo al semicircolo (12). La tavola dello stesso capitello pur lavorata acconciandovi mattoni uguali ai descritti, portava ad ornamento degli angoli per una delle mezze colonne due testine, e per l'altra un intreccio di tre bastoncini a forma di nodo quadrato. Una base attica, essa pure in mattoni, fregiava in giro e nelle varie sue parti il pilone che si venne demolendo, ed il piano di detta base era a *metri uno e centimetri trentacinque* al disotto del piano attuale del Duomo.

Rimossi quei grossi mattoni, che costituivano il pilone ora descritto, apparve nascosta da essi una colonna del diametro di *mezzo metro* in due pezzi, il superiore di marmo bianco calcare

assai ammalorato con due fasciature di ferro ; l' inferiore di marmo cipollino. Il capitello in calcare bianco come il tronco superiore della colonna, d' ordine corinzio assai tozzo essendo alto *trentacinque centimetri*, e largo nel suo quadro alla tavola *sessantasette* centimetri, aveva sovraposta una seconda tavola in marmo rosso di Verona di *ottantacinque centimetri* in larghezza nella parte superiore più sporgente, e di *diecisette* centimetri in altezza o spessore. Molto rozzo era l' intaglio delle foglie di acanto poste ad ornamento dello stesso capitello, ed al lavoro dello scalpello appariva abbondantemente surrogato, nelle parti più rilevate e difficili, quello imperfettissimo del trapano. Quella colonna si approfondava sotto il piano attuale del Duomo ancor più del pilone in laterizio da cui era stata poi ricinta e mascherata, epperò la sua base in marmo bianco comune, e di forma rozzamente attica, era collocata ad *un metro* e *sessanta cinque centimetri* al disotto di detto piano.

La descritta colonna aveva la sua corrispondente nel senso longitudinale della basilica, e può quella ancora vedersi al proprio suo posto tagliata nel fusto, e nel capitello cogli adattamenti dell' anno 1768. Nè vuol dimenticarsi, che altre due colonne, anch' esse con capitello corinzio, ma di lavoro diverso evidentemente di epoca più antica e migliore, e varie nella qualità del marmo, ma simili nell' altezza complessiva di *metri cinque* e *centimetri trentacinque*, furono altra volta scoperte, e stanno esposte nella cattedrale. Di queste è assai notevole l' una pur in due pezzi dei quali il superiore è un cippo con basso rilievo, che diede argomento ad una interessante dissertazione del dotto canonico Pietro Terenzio (*a*), il quale non senza buon fondamento vi ravvisò il giovine Ati, per dedurne memoria di antico culto a Cibele, alla quale vaghe tradizioni vorrebbero sorgesse un tempio ove appunto fù poi edificata la basilica di Santa Maria.

Nel togliere i grossi mattoni, che formavano le mezze colonne e le lesene costituenti il demolito pilone di San Stefano, apparve ben evidente la causa della particolare forma del descritto loro capitello, e perchè esso fosse, come anche la base, intieramente in laterizio, giacchè addossati com' erano quei mattoni al marmo della entro chiusa colonna, non vi era possibilità di migliore e diversa costruzione, essendosi anzi dovuto impiegare molto e non facile lavoro nel taglio dei mattoni per cingere con essi ogni parte della stessa colonna, e costituirne un pilone senza intonaco e di buone forme.

Sulla grossa tavola sovrastante al capitello della descritta colonna erano impostati degli archi pressochè circolari, dei quali uno, trovato ancora completo verso la basilica di Santa Maria, andava a poggiare sopra un massiccio di antica muratura costrutto *alla rinfusa*, stato ritagliato e manomesso per innestarvi un mezzo pilone della detta basilica in materiale identico alle altre sue parti già descritte, e quindi anche successivamente altra mezza colonna in laterizio diverso per dimensione dei mattoni alti *centimetri nove*, e per più sottile strato di calce, che non raggiunge *un centimetro*. Questa mezza colonna aveva la sua corrispondente, rimasta come lo è anch' oggi al proprio posto, e veniva a formare con questa evidentemente l'adito di comunicazione delle due basiliche. Tale adito però essendo regolato più approssimativamente sulla distanza dei piloni di Santa Maria, non corrispondeva punto all' intercolonnio della basilica di San Stefano essendone

(*a*) *D' un monumento scoperto l' anno 1839 nella cattedrale di Pavia* = Pavia 1848.
Vedi anche: Capsoni = *Memorie Storiche di Pavia* = Pavia. 1782 Tom. 1. Pag. 256. Tav. VI.
Rosa G. — *Monumenti di Pavia e Piacenza* nel Politecnico. Milano. 1873. Vol. XVII. Pag. 93.

alquanto più ristretto, e neppure per simmetria dei sostegni, fra i quali infatto non vi era, nè poteva esservi normalità di collocamento, essendo edifici costrutti in epoca diversa, e l'un dall'altro indipendenti, solo, per opportunità di assoluto contatto, e per nuove costumanze rituali abinati a costituire una cattedrale unica, e quindi poi messi in qualche miglior modo in effettiva ed immediata comunicazione (Tavola II).

Le mezze colonne fiancheggianti l'adito di passaggio dall'una all'altra basilica andavano ornate di un capitello in pietra così detta *serizzo*, diversa quindi da ogni altra riscontrata negli ornati delle due basiliche, e la forma, quale può vedersi in quello rimasto intatto, ne è di un corinzio assai più rozzo di quello si scorga nei capitelli già descritti (Tav. III fig. 3).

Si è fatto cenno della esistenza di un arco impostato per una parte su di una colonna della basilica di San Stefano, e per l'altra sopra un massiccio di muratura stato manomesso per addossarvi un pilone di Santa Maria. Deve notarsi, che quell'arco era sicuramente già sconnesso e pressochè rovinoso quando si passava a rinchiudere la colonna, che lo sosteneva, in un pilone formandolo di grandi e grossi mattoni, e di tale ampiezza, e proporzioni, da acconsentire la sottoposizione di opportuni segmenti di arco in rinforzo al più antico e pericolante.

La condizione di rovina di quell'arco era resa manifesta dall'ampiezza delle fenditure, e dalla esistenza in queste di grossi cunei con cui le si erano contrastate e raffermate prima di passare alle nuove costruzioni. In cattivo stato erano pure gli accennati segmenti di arco disposti in sottomurazione, e ad ingrossamento del primitivo, in quanto poggiassero sopra i piloni a mezze colonne e lesene in laterizio. Robusti invece e ben consistenti si trovarono i muri coi quali eransi riquadrati quei piloni, e quindi chiusi gli archi di comunicazione delle due basiliche, e poscia anche riordinato l'ambito del Duomo vecchio nella parte adiacente a quelle costruzioni.

Nella fiducia di essere riuscito colle fatte descrizioni, e colle unite tavole ad offrire al benevolo lettore un concetto abbastanza preciso delle costruzioni demolite, e di quelle rimaste delle due basiliche, di San Stefano e di Santa Maria, debbo ancora accennare, che nelle costruzioni del *Duomo nuovo* per le quali si fecero progressivamente, ed in varie epoche le ricordate demolizioni nel corpo di quelle vecchie basiliche, non si manomisero alcune parti dell'antico esterno prospetto del San Stefano, che sin'allora erano rimaste illese, e possono anch'oggi essere vedute e studiate nelle loro forme sì analoghe a quelle della porzione sicuramente la più antica dell'insigne nostra basilica di San Michele.

Fatto anche un tale cenno, e richiamando le notizie storiche, che ho premesse, per istituirne opportuno confronto coi risultamenti delle osservazioni alle quali era aperta la via dallo studio delle diverse costruzioni, che ho cercato di descrivere, mi sembra poter asseverare, che le une colle altre si accordino per modo da concludentemente illustrare quanto per quelle notizie a noi presentavasi con buon fondamento probabile e da ritenersi.

Si è detto che la basilica di San Stefano era già indubbiamente costrutta circa la metà del secolo VII, divenendo poi cattedrale urbana prima del cadere dello stesso secolo. Corrispondono all'indicata epoca, e senza difficoltà le colonne marmoree, avanzi evidentemente di più vetusti edifici, scoperte nei piloni di quel tempio, i tozzi capitelli lavorati col trapano (13), le sopratavole larghissime e di gran spessore, e le inerenti costruzioni trovate cadenti e rovinose.

Fù accennata, e colla scorta di un sicuro monumento, come epoca della primitiva costruzione di Santa Maria del popolo la prima metà del secolo VIII, e quì il fatto, che le parti ancora

esistenti di quella basilica, e le altre demolite nel 1854, appartenessero all'originaria fabbrica, ed il tempo di questa, sembrano assai concludentemente dimostrati, dalle linee fondamentali del rettangolare edificio; da quelle mezze colonne salienti fra l'uno e l'altro degli archi aperti verso la navata maggiore dal pavimento a tutta l'altezza della basilica; dalla natura e dalla forma dei capitelli in marmo bianco; dalla struttura dei muri e dei piloni ove si rilevò il grosso strato di calce fra l'uno e l'altro mattone (14), ed in fine dall'insieme dei materiali e degli ornamenti (15). Le conseguenze che io credo poter dedurre dalle premesse considerazioni sono poi, a mio credere, vittoriosamente confermate dalla ben constatata circostanza del posteriore scavo, e della costruzione della cripta, la cui fronte, lavorata in quell'arenaria della quale non si fece alcun uso per gli ornamenti della basilica, venne ad addossarsi ai piloni primitivi, ed a coprirne internamente le basi, modificando sostanzialmente la parte principale del tempio, cioè il santuario, che era dapprima ad uno stesso piano di livello della basilica (16).

Quella cripta sicuramente esisteva in Santa Maria quando il vescovo Giovanni, che resse la chiesa pavese fra gli anni 912 e 924, vi trasportò il corpo dell'antico suo predecessore San Crispino I (433=467), ed accenna anzi colle sue forme ad epoca alquanto anteriore, che non potrebbe essere più recente del secolo IX, e neppure assegnarsi agli ultimi anni di esso (17).

In epoca prossima alle ora accennate erano pure eseguite all'esterno della basilica di San Stefano le opere di cui abbiamo i notevoli e già ricordati avanzi, e particolarmente una intiera porta già d'ingresso alla navata minore di sinistra. In questa porta è da rimarcarsi l'uso abbondante, e per forse una metà dell'intiera costruzione, del marmo bianco di Ornavasso di cui sono intieramente lavorate varie delle sue membrature, essendo tutto il restante in arenaria. Il lavoro è ricco di intrecci e di fogliami, ma non è esagerato, nè offre strane rappresentazioni. Merita attenzione la figura nimbata di un Angelo, che tiene un fiore di loto nella mano destra, ed un pomo nella sinistra, la qual figura, posta fra due colonnette a spirale con base attica e capitello corinzio, e sotto un arco a tutto sesto, fregia il timpano o arco chiuso sull'architrave della porta, avendo da ciascun lato, ed al fianco esterno delle colonnette, una pianta saliente da un vaso nel quale si dissetano due colombi, simboli cristiani antichissimi di *elezione*, e di *vita*. Il dottissimo Gabriele Rosa a cui, molti anni or sono, ebbi opportunità di presentare una figura d'angelo eguale alla descritta, e che proveniva dalla demolizione di altra porta della basilica di San Stefano, non ha esitato a dichiararla lavoro *dei tempi carolingi* a ciò anche condotto dalla forma dei calzari molto lunghi ed appuntiti, e con un filare di numerosi bottoncini (*a*).

Collo stile degli indicati avanzi della basilica di San Stefano si accordavano la forma e la costruzione del pilone in laterizio col quale nell'interno della stessa basilica apparve essersi rafforzata, mascherandola, una delle colonne del tempio primitivo, come probabilmente sarà avvenuto di altre atterrate con precedenti demolizioni, e vi erano analoghe la forma e le decorazioni dei capitelli già descritti, e di cui altrove si hanno esempi anche anteriori al secolo IX.

Un pensiero, che io amo esporre liberamente, mi fù suggerito dal già avvertito fatto del solenne trasporto nella basilica di San Stefano del corpo del protovescovo San Siro trasferitovi fra gli anni 830 e 841 dal vescovo Deodato. A tale solennità non avrebbe quel vescovo sicuramente rivolte le proprie cure colla cattedrale minacciante rovina, che doveva apparire non lontana

(*a*) *Monumenti di Pavia e Piacenza* nel *Politecnico*. Vol. XVII = Milano, 1863 (18).

per lo stato delle colonne e degli archi dipendente dalla natura stessa di quelle costruzioni, grandiose nel concetto per la memoria di antichi edifici, ma innalzate con materiali non uniformi e mal riuniti, siccome fù anche rilevato e già descritto. Poteva invece quel pio divisamento essere assai più ovvio e naturale in Deodato dopo una sostanziale riparazione del tempio, effettuata col rafforzare mediante il sussidio di nuove murature, e le colonne e gli archi, epperò, corrispondendovi la qualità dei materiali adoperati, e così la forma e l'assieme della costruzione, credo possa ritenersi, che appunto nella prima metà del secolo IX, epoca di largo prodotto della penitenza, e della pietà dei fedeli, fossero addossati alle colonne di San Stefano, e forse alle più vacillanti, i piloni in laterizio, che primi le hanno involte e mascherate.

Nell'epoca stessa a Verona (809) veniva trasferito nella basilica di San Zeno il corpo di tale santo, quando era compiuta la restaurazione di quel tempio a cura del re Pipino, e così con tutta probabilità a Brescia nell'anno 838 il corpo di San Filastrio fù riposto nella confessione del tempio di Santa Maria compiuto dal conte Villerado.

Posteriore alle costruzioni sin quì accennate è quella dell'adito di stabile comunicazione fra le basiliche di San Stefano e di Santa Maria, e quindi delle mezze colonne, che lo fiancheggiavano, e per i capitelli delle quali non si adoperò nè il marmo calcare bianco nè l'arenaria, ma il serizzo lavorato nel modo più rozzo che si è già indicato. I caratteri della costruzione, la materia e le forme di quei capitelli parmi si accordino a confermare quanto per le esposte cose crederei abbastanza ben stabilito, essere, cioè, quelle mezze colonne opera dei primi anni del secolo X, quando si volle rendere più comodo ed agevole il passaggio dall'una all'altra delle due basiliche, di cui si era già prima costituita una sola ma doppia cattedrale, seguendo una pratica della quale eransi moltiplicati gli esempi anche in questa parte d'Italia dopo la conquista fattane dai franchi. Oltre l'esempio di Milano del quale ho già fatto cenno, mi torna opportuno ricordare quello di Brescia dove è certo, che al principiare del IX secolo già si avesse doppia cattedrale, una delle quali dedicata a San Pietro colla denominazione di *Mater ecclesiae aestiva*, e l'altra sotto l'invocazione della Madre di Dio, con quella di *Mater ecclesiae hiemalis* (*a*).

Quando le conclusioni, che io ho proposte fossero accolte come tali, che abbiano qualche maggior valore di semplici congetture, noi troveressimo nelle nostre due basiliche una serie abbastanza ordinata di costruzioni, che andrebbero succedendosi dal secolo VII al X, e che offrirebbero quindi un interesse sufficiente a far perdonare la prolissità di alcuni dettagli, e la mancanza di altri forse necessarj e desiderati, ma che la scarsità e natura dei miei studi non mi acconsentivano di aggiungere. Credo in ogni caso di non ingannarmi nel ritenere, che la basilica di Santa Maria del popolo sia uno degli edifici di Lombardia meritevoli di singolare considerazione fra quelli, che tracciano il progressivo sviluppo della speciale maniera di architettare, che fù in uso in Italia dopo la metà del secolo V, e vi continuò a fiorire nei secoli successivi (*b*). Fù per questa mia persuasione, che indottomi a scrivere qualche cenno di illustrazione del musaico scoperto in quella basilica, e dovendo necessariamente premettere alcune notizie sulla medesima, mi sono alquanto esteso nello esporle, avendo ricorso alle annotazioni fatte e raccolte

(*a*) Vedi in Odorici = *Antichità cristiane di Brescia* = Parte II. Pag. 32 = *Osservazioni del c. Cordero di San Quintino sopra la rotonda di Brescia.*

(*b*) C. Clericetti = *Ricerche sull' architettura religiosa in Lombardia dal secolo V all' XI* = Nel Politecnico. Milano. 1862. Vol. XIV. Pag. 170.

nel 1854, ed approfittando largamente dell'amicizia dell'Ingegnere Cesare Dagna, che mi favorì i diligentissimi disegni per le tavole, che ho reputate indispensabili, o le più utili. Le indagini accuratamente ora rinnovate, ed anche vieppiù estese, mi hanno confermato in quella mia persuasione. Desidero che quanto ho esposto, e le ulteriori considerazioni, che dovrò fare riguardo al musaico di cui vado a discorrere, facciano passare qualche particella della mia convinzione in chi vorrà leggere questi cenni.

II.

IL MUSAICO DI SANTA MARIA DEL POPOLO

Avanti di farmi a descrivere il nostro musaico, ed a soggiungere sul medesimo le considerazioni a me suggerite dai fatti e dai confronti che mi parrà di poter svolgere, reputo doveroso l'avvertire, che sotto il titolo di *Musaico Pavese inedito* ne fù già pubblicato un disegno assai ridotto ($^1/_{25}$) nelle *Tavole cronologiche critiche della Storia della Chiesa universale per Ignazio Mozzoni* (*a*). Ivi si annunciava, che il Canonico Pietro Terenzio, da cui il Mozzoni aveva avuto comunicazione di questo monumento, ne avrebbe dato una piena illustrazione, che in fatto era nelle intenzioni di quel dotto e rispettabile mio amico. Più gravi occupazioni e doveri distolsero il Canonico Terenzio dal compiere il vagheggiato assunto, ed io mi auguro, che il più modesto lavoro da me impreso non lasci troppo vivo desiderio di quello, che l'amico avrebbe sicuramente saputo dettare.

Quanto alla illustrazione fatta nelle *Tavole cronologiche* dai Sacerdoti L. B. e G. G. dopo la morte del Mozzoni, io la riporto pressochè integralmente alla nota (19), amando, che di quelle erudite osservazioni approfitti liberamente il lettore, siccome io stesso non ho mancato di fare.

Sebbene la porzione di musaico, che ci fù avventurosamente conservata, fosse ben scarsa in confronto all'ampiezza della effettiva ed originaria estensione dell'intiero pavimento a cui essa apparteneva, pure la configurazione dell'importante frammento recato dalla Tav. I, e l'esame della iconografia della basilica di Santa Maria quale è delineata nella Tav. II, ove l'Ingegnere Dagna ebbe cura di segnare la località in cui fù scoperto quel frammento, ci fanno possibile, quanto alla disposizione generale del pavimento, induzioni di tale probabilità da essere pressochè equivalenti a certezza.

Il nostro frammento infatti ci offre discreta parte di un'ampia figura circolare del diametro di sei metri, il cui centro corrispondeva alla parte mediana della navata maggiore di Santa Maria, alla metà del terzo fra i cinque i piloni isolati, che dividevano in tre navi la basilica, e quindi anche alla metà della medesima. Il largo meandro, che fiancheggia il frammento, correva di seguito lungo i piloni, e sino al quarto di essi, al piano precisamente delle lastre di marmo su cui ne poggiavano le basi. Ciò risultava evidente dai molti frammenti dello stesso meandro quà e là scavati, ed anche dalle più recenti indagini delle quali ho fatto cenno a suo luogo, giacchè se ne trovarono nuove parti di discreta estensione ancora ben ferme al loro posto dal lato destro, mentre il meandro riprodotto nella Tav. I correva lungo il lato sinistro della basilica.

(*a*) *Secolo ottavo*. Roma = 1861. Pag. 93.

La zona mediana circolare alta circa un metro e venti centimetri, e racchiusa fra due fascie segnate da linee nere distanti sei centimetri, e riunite da tratti perpendicolari alternati bianchi e neri, è lavorata in fondo bianco, e vi sono disposte varie figure delle quali ne rimangono intiere sei, quattro umane e due di animali. Il gruppo più importante, e quasi integralmente conservato, ha una figura col capo scoperto, vestita di abito piuttosto lungo tutto di color rosso con bordo ornato, e che è orizzontalmente sollevata in alto da due altre figure delle quali una a destra la tiene afferrata per le estremità inferiori, l' altra a sinistra per le superiori. La figura a destra veste abito succinto ornato di bordo al basso, intorno al collo, e sul davanti del petto, ed ha calzoni stretti, che ben disegnano le gambe; la seconda offre abito più prolisso ma di molti colori come la precedente, ed egualmente ornato. Ambedue quei personaggi hanno armata di coltello la mano destra, ed avendo già privata la figura di mezzo, l' uno di una mano l'altro di un piede, sono intenti a completare su di essa la triste loro operazione. Un quadrupede di colore grigio ha nella bocca la mano tolta alla vittima, un augello tutto nero rivolto dall' opposta parte, tiene nel suo becco il piede già egualmente amputato. A chiaramente spiegare il concetto che si volle quì rappresentato, nel mezzo, e precisamente sulla figura che si sta mutilando, è tracciata in due linee ed in nero la parola DISCOR=DIA; sulla figura a sinistra FIDES; a fianco al quadrupede pure in due linee LV=PVS, e sopra l'augello ancora in due linee COR=VVS. Nessuna lettera fù ravvisata accanto alla figura di destra. Seguivano evidentemente a compiere l' ampia circonferenza, altre rappresentazioni, delle quali ci è rimasta, pressochè intiera, una figura, la quale colpita nel petto da una lancia di cui vedesi l' asta, è in procinto di stramazzare a terra morendo. Anche questa figura ha abito lungo, listato a vari colori, e fregiato di bordi ornati intorno al collo e sul davanti. È qui molto palese lo studio che l' artefice pose per rendere, come gli era possibile, evidente nel volto stesso di tale figura la prossima morte della persona effigiata, aperta delineandone la bocca, e lasciando l' occhio privo di pupilla. Alla sinistra di questa figura si ripete, ma in tre linee, la leggenda DIS=COR=DIA. Un piede che si vede a destra, alzato come di persona, che si slanciasse appoggiandovisi, e le lettere FI rimaste nel frammento, assicurano, che la figura quì mancante riproduceva quella della *fede* in atto di uccidere la *discordia*, ripetendo in altra forma lo stesso concetto della precedente rappresentazione. In tutte queste figure è notevole, che per adornarne gli abiti si è fatto uso, oltrechè di cubetti di marmi di vario colore, siccome più avanti saranno indicati, anche di pezzi più grandi, altri di forma rotonda altri di quasi romboidale, e di marmi scelti fra i più pregiati e vivaci di tinta, incorniciandoli con cubetti di colore diverso. Il disegno generale di ogni figura è disposto con linee nere di cubetti più piccoli.

Ricinge quella zona figurata, epperò più importante, altra assai più ristretta, e precisamente di quindici centimetri di semplice ornato costituito da triangoli a due colori, rosso e cinereo, e quindi vedesi ripetuta la fascia di due linee nere, e tratti perpendicolari bianchi e neri, simile alla già descritta.

Si è accennato, che nel senso della lunghezza della basilica correva parallela ai piloni una larga fascia. Questa, dell' altezza complessiva di circa novanta centimetri, era divisa come già appare dalla Tav. I, in due distinte parti ornate e separate da fascie uguali a quelle che dividono la zona circolare. Lungo i piloni dopo una di quelle fascie, appoggiata a più ampia linea nera larga circa dieci centimetri, si dispiega un elegante meandro della larghezza di quaranta centi-

metri, che bianco si svolge su fondo nero, ed è interrotto ogni quattro dei suoi rivolgimenti da un rettangolo il quale su fondo bianco porta la figura di un *delfino* a vari colori, dalle cui fauci sorte lunga la lingua, che si spiega e si rigira con forme molto singolari. Credo affermare essersi l'artefice proposto di offrire la figura di un *delfino*, anzichè di pesce qualsiasi, perchè in un frammento del musaico testè ricuperato, e dove intiera è la testa di quell' animale, lo indicano appunto un *delfino* la grossezza del capo, e certe rialzate appendici collocate dietro di esso quasi a modo di cresta abbassata, quali si scorgono nelle antiche sue riproduzioni. È noto in fatti come il delfino figuri anche sui sarcofaghi dei cristiani primitivi, e continuasse a comparire assai più tardi sulle vasche battesimali, forse per sola eleganza di ornato e ad imitazione di più antichi lavori, ma per avventura anche con riposta e più elevata significanza.

Corre parallela al meandro fra due delle piccole fasce, una più larga, e di assai buon effetto essendo formata da palmette alternate bianche e nere, in tutti due i sensi della lunghezza cioè, e della larghezza. Questa fascia è larga circa venti centimetri.

Mentre nel senso della lunghezza della basilica il campo circolare mediano era fiancheggiato dalla or descritta fascia, nel senso della larghezza era racchiuso da altra diversa, che evidentemente attraversava il tempio perpendicolarmente spingendosi contro la precedente. Per mala sorte questa interessantissima parte del musaico era la più sconnessa e rovinata fra le rimaste, ma non però al punto da impedire che tolta dal terreno potesse, colla scorta anche di altri frammenti, ricomporsi per tal modo da riprodurne meglio che indovinarne la forma come è indicata alla figura lett. C della Tavola I. Si accennò interessantissima questa parte del musaico di Santa Maria, ed a me pare, che effettivamente lo sia per la particolare sua forma ed eleganza, e per quella croce a braccia uguali con tratto trasversale alle loro estremità, e quindi *potenziata*, che orna il mezzo di ogni suo campo. Quella croce è di un rosso assai oscuro, e stacca sul fondo bianco reso più spiccato dal riquadrato suo contorno nero. Due fascie a triangoli rossi e cinerei vi stanno ai fianchi, e dalla parte interna dopo una fascia intieramente nera ne succede altra, che ripete i tratti perpendicolari neri su fondo bianco. La larghezza complessiva di tutta questa fascia è di novanta centimetri, cinquanta avendone la parte centrale di maggior importanza, tredici per ciascuna le due bande a triangoli, otto la fascia nera, e sei quella a tratti perpendicolari.

La qualità e le dimensioni del nostro frammento sono causa, che esso non ci offrisse che uno solo dei quattro triangoli, che dovevano necessariamente presentarsi per la circostanza di essere quel gran circolo cui esso apparteneva racchiuso in un quadrato determinato dalle grandi fascie longitudinali, e dalle trasversali. Per maggior iattura quel triangolo era pur rotto e mancante di molte delle sue parti essenziali. Però vi si mostra tuttora evidente buona porzione di un grande volatile a colori molto ed eccezionalmente vivaci, colle ali spiegate, che tiene afferrato co' suoi artigli un pesce.

Altri frammenti sparsi, e senza legame ben certo fra loro, furono ritrovati quà e là pel cortile già navata maggiore di Santa Maria. Di questi frammenti il maggior numero apparteneva al meandro, che doveva svolgersi lungo la chiesa; alcuno accennava a lavori tessellari a forme geometriche; altri non presentavano che solo bitume già sostegno ed appoggio al musaico andato disperso.

Uno di quei frammenti fù sceverato dagli altri, e se ne riproduce il disegno alla figura B della Tavola I. in quanto vi è raffigurata la testa di un quadrupede, e vi ha traccia di una lettera E, che forse era la prima della parola *Eques*.

Tutto questo pavimento era stato in origine assai ben costrutto per quanto riguardasse i rapporti di solidità e di complessiva apparenza.

A sostenere sul piano del terreno sottostante il pavimento, che si voleva poi sì bene ornato a decoro della basilica, si era fatta una solida preparazione alta sei centimetri di grossi mattoni romani, e di bitume rosso formato di calce e polvere di mattoni, gli uni e l'altro ridotti in pezzi di varie dimensioni, e legati colla sovrapposizione di ottima calce per modo da ottenerne di questa uno strato superiore ben unito e senza mescolanza di circa tre centimetri. Quindi su questa calce si distesero quattro centimetri di bitume rosso come il già indicato ma non in pezzi, e che costituì il piano sul quale si condusse il musaico legato con cemento di calce bianca. Il complesso del pavimento risultava per tal modo dello spessore di quattordici centimetri tutto in ottimo materiale e costrutto con buone regole d'arte.

Il musaico, fatta eccezione delle poche parti formate da *tesselli* o *lastrucce* di marmo, e di quelle ornamentali di cui si è fatto cenno, è lavorato impiegandovi *cubetti* di pietre e marmi di vari colori. I *cubetti*, sebbene non tutti dell'eguale dimensione, sono precisamente tali, e così lavorati, essendo lisci anche nei fianchi, e non spezzati e frammentati come oggidì si usa nei pavimenti così detti *alla veneziana*, e come anche si riscontra in pavimenti a musaico di epoca pur remota, ma a noi più prossima di quello forse non sia questo di cui ci occupiamo. Il maggior numero di quei *cubetti* appena oltrepassa il centimetro in quadro; pochissimi arrivano a due. In complesso dalle misure all'uopo saltuariamente praticate appare, che in un *decimetro quadrato* del musaico si hanno pressochè sempre *ottantuno cubetti* all'incirca. Dove non è diversamente richiesto dalla tortuosità delle linee risultanti dallo svolgersi delle figure rappresentate, epperò come sarebbe nelle linee rette del meandro, i *cubetti* sono disposti con molta regolarità, e col miglior effetto di apparenza e di solidità.

Per indicare la qualità delle pietre e dei marmi di cui si è fatto uso, mi occorre distinguere i *cubetti* dell'opera **vermiculata**, che formava la maggior parte del pavimento, ed i pezzi più grandi e di forma varia, che si adoperarono a foggia di *tasselli* in alcuni scomparti geometrici dei quali non abbiamo, che i frammenti, negli ornamenti degli abiti delle figure, ed in qualche parte del grande angello, che tiene afferrato un pesce.

Pei *cubetti* si riconobbero i seguenti materiali:

1. *Bianco* = Pietra di Mapello
2. *Grigio* = » » Saltrio
3. *Nero* = » » Varenna
4. *Cinereo-Verdastro* = Lumachella del Bergamasco
5. *Giallo* = Marmo di Verona
6. *Rosso-chiaro* = » » Svizzera
7. *Rosso scuro* = Tufo di Osteno
8. *Azzurro* e *Verde luccicante* = Smalto o Lava feldspatica

Pei *tesselli* o *lastrucce* di forma diversa dai *cubetti*:

1. *Bianco* = Pietra di Ornavasso
2. *Rosso-screziato* = Marmo di Valcamonica
3. *Paronazzetto* = » » »
4. *Verde* = » » Varallo

5. *Verde* = antico
6. *Porfido* = egizio
7. *Lapislazzuli.*

Mi resta ancora da accennare che le tracce del descritto musaico, ed anche del bitume cui era stato raccomandato nella sua costruzione, cessavano dopo il quarto pilone isolato, ossia ultimo prima della tribuna di cui decoravasi la basilica di Santa Maria, e che fra la tribuna e l'indicato pilone si trovarono altri ed ampi frammenti, ma di un pavimento diverso, costituito da rettangoli di tredici per quindici centimetri di marmo bianco e nero alternati a distanza, ed adagiati sopra uno strato di bitume di particolare impasto essendovi commista alla calce ed al matton pesto abbondante quantità di ghiaia.

Colle premesse indicazioni ho in qualche modo compiuta una sommaria e materiale descrizione del pavimento di Santa Maria sin dove ne era fornita possibilità dalle annotazioni, e dalle ripetute indagini. Riferendomi ora più particolarmente alle unite tavole, che posso assicurare esattissime, mi occorre soggiungere qualche osservazione sul significato e sull'importanza artistica di questo nostro monumento.

Se dopo aver ben considerato i diversi frammenti del descritto musaico, noi raccogliendo le nostre impressioni, col pensiero ci facciamo a ricostruircene l'assieme, il chè invero non mi pare troppo arduo, troveremo avere dinanzi un lavoro di più che mediocre concetto, largo nelle particolarità, ma senza eccesso di molteplici dettagli, o di forme troppo variate; un lavoro infine che per il suo complesso poteva essere di ben appropriato ornamento alla basilica, che ne era stata decorata. Quell'ampio e ricco meandro, opportunamente interrotto dai rettangoli figurati ed a colori, è reso più spiccato dalla fascia a palmette, che sempre uguale ed unita le sta a fianco, e che evidentemente si estendeva com'essa lungo una gran parte della basilica dall'una e dall'altra parte della maggior sua nave. Sono nobili ed adatte le forme della zona trasversale, che legandosi colla longitudinale a mezzo di quella banderella a linee alternate perpendicolari bianche e nere, spiegava però, e ripeteva nella parte mediana del tempio il simbolo della croce, mentre mercè le zone a triangoli si coordinava colle linee ornamentali del gran circolo, che doveva essere la parte principale del lavoro, e dove l'artefice avrà adoperata la maggior sua cura. Di quella porzione centrale noi non abbiamo che una ristretta parte della circonferenza ove stanno le descritte figure, epperò ci è permesso credere che là al centro trovasse il suo acconcio luogo qualche altro segno, che ancor si legasse a quelle croci sì opportunamente collocate.

Anche pel grande triangolo, che, sebbene tanto guasto ed ammalorato ancor ci rimane, l'artefice ha scelto un partito di ornamento, che mi pare immaginoso al tempo stesso e convenevole, imperocchè io creda lecito supporre, che in quel grande volatile che ad ali spiegate si slancia tenendo fermo cogli artigli un pesce, abbia a ravvisarsi raffigurata la *fenice*, cristiana immagine della resurrezione. Di ciò mi persuadono i colori per esso adoperati ad indicarne le forme, che in gran parte appaiono purpuree, ma per le quali si impiegarono anche pezzetti di lapislazzuli, e mi vi conferma pur quel pesce, che il nostro augello tiene e trasporta co' suoi artigli. Se fortuna ci avesse acconsentito di tutta ricuperare sì importante porzione del musaico, e quindi anche la parte superiore di quel grande augello, che misurava ben due metri di larghezza colle rosse sue ali intieramente aperte, forse avressimo riscontrato staccarsene la testa

sopra una vivida stella, com'è nel grande musaico, che orna l'antica abside della chiesa dei Santi Cosma e Damiano di Roma della prima metà del secolo VI. (*a*) (20).

Ci insegna l'eruditissimo G. B. De Rossi (*b*), che il *pesce* isolato nel più semplice ed elevatissimo suo arcano significato della individualità stessa di G. Cristo, e dei fedeli in esso e per esso rinati, non fù più usato dopo la prima metà del quarto secolo, ma che successivamente la stessa immagine era riprodotta, in modo però svariato, e quasi a ricordo di tempi remoti per simbolico ornamento dei sacri edifici. E quindi acconsentito di ritenere, che l'unione dell'augello simbolo della resurrezione, col pesce simbolo dei fedeli si facesse nel nostro musaico, oltrechè ad opportuno ornamento, anche a significare la redenzione delle anime colla fede e colla religione.

Quanto a noi rimane della parte centrale e più cospicua del pavimento di Santa Maria, laddove campeggiano quelle figure alte più di un metro, non sarà in vero per suggerirci parole di elogio pel disegno delle singole parti, per la buona condotta dell'ombreggiare, per l'armonia sì delle parti stesse, come dei colori adoperati. Però credo poter ripetere, che staccandoci dall'esame di dettaglio, e solo considerando l'effetto d'assieme, in relazione al fatto, che quì si tratta di un pavimento abbastanza ampio e di antica basilica, non vi debb'essere difficoltà ad ammettere, che quell'effetto dovesse riuscire abbastanza conveniente, adatto e decoroso.

Chiaro è il pensiero, che l'artefice del musaico volle manifestare colle figure conservateci nel nostro frammento. Che la *fede* renda innocua la *discordia*, o meglio ancora la spenga, è verità elementare per chi professi la cristiana religione, la quale appunto e precipuamente si appoggia sulla *fede*, volontieri personificata anche dai primi cristiani. Affatto materiale piuttosto che simbolico è il modo con cui quel concetto ci è svolto non senza qualche simmetria nella disposizione delle figure, ed abbondanza di indicazioni per le leggende, che dichiarano, chi ognuna di quelle debba rappresentare.

Se poi accennando direttamente all'ufficio nobilissimo riservato alla *fede* di togliere i dissidi fra i *fedeli*, salvandoli dagli effetti di una triste *discordia*, l'artefice avesse nella sua mente uno od altro particolare avvenimento, che minacciasse dividere la nostra od altre comunità di *fedeli*, od avesse una volta ancora dimostrato quale suprema e sicuramente vittoriosa egida fosse la vera *fede*, non è discussione, che a me sia lecito di toccare, bastando riferirmene a quanto sullo stesso argomento viene esposto nei cenni, che ho trascritti dalle già ricordate *Tavole Cronologiche* (21). Non sarò a dissimulare per altro, e senza dimenticare l'avvertenza fattaci dal d'Agincourt, essere sempre stati gli artefici nei lavori a musaico, più specialmente occupati della parte materiale di questa specie di pittura, ad altri lasciando la cura di pensare e di inventare, che io inclino a credere, come forse meno opportunamente fossero per attribuirsi all'artefice del nostro musaico, od a chi per avventura lo avesse guidato, sfoggio di storiche cognizioni, e grande profondità nella applicazione del concetto quì espresso. Parmi che nel caso nostro abbiasi puramente e semplicemente avuto presente il pensiero generico dell'eminente efficacia di una fede viva, fervente e sincera per togliere ogni religioso dissidio, e che difficilmente l'istruzione e la ecclesiastica erudizione dell'artefice, e della sua guida, potessero aver loro fermato nella mente un fatto determinato e singolo a cui precisamente intendessero applicare la rappresentazione cui

(*a*) Ciampini = *Vetera monumenta*. Vol. II. Tab. XV.
Barbet de Jouy = *Les mosaiques Chretiennes des basiliques de Rome*. Paris = 1857. Pag. 20.
(*b*) *De Christianis monumentis*. ΙΧΘΥΝ *exibentibus* = Paris = 1855.

ponevano mano. Poteva bastar loro il rendere evidente allo sguardo del popolo frequentatore del tempio (22) una verità astratta promovendone la pratica ed utile applicazione. La *fede toglie la discordia*, *siate fermi in quella*, *e sarete concordi*, *epperò felici nello stesso tempo che fedeli.*

Tale rappresentazione, e le altre che a simiglianza di quella fenice, solo in parte rimastaci, avranno decorati gli angoli del gran circolo; la serie di croci nella fascia trasversale; fors' anche i delfini posti ad intervalli nel meandro, davano al pavimento della basilica di Santa Maria un carattere eminentemente religioso, scopo onorevolissimo e ben riuscito dell' artefice, e che mi occorre di rilevare sebbene mi sembri per se stesso molto evidente.

È per me ora il caso di passare alla parte più difficile delle intraprese considerazioni, e di esporre qualche plausibile pensiero sull' epoca a cui appartenga il pavimento del quale ho sin quì discorso. Il compito è alquanto superiore alle scarse mie notizie nella materia scabrosissima, ma spero se non altro di aprir l' adito a studi più profondi e proficui per parte dei molti, che mi possono essere largamente maestri, reputando che l' argomento ne sia in tutto meritevole e degno.

Molti e svariati lavori specialmente dedicati alla storia delle arti in Italia hanno posto in evidenza come esse, e nelle diverse loro manifestazioni, rifulgessero di luce più o meno splendida, veramente propria oppur riflessa, ma giammai venissero a spegnersi, sebbene al cader del IX secolo e più nel X, il superstizioso timore del finimondo, quasi le facesse mute e dimenticate.

Anche l'arte del musaico, che ben si sa essere antichissima, subì le sorti delle sue consorelle, ma come di queste, i suoi particolari prodotti continuarono nella nostra Italia senza interruzione, sia quando nell' epoca di maggior suo lustro era adoperata a profusa decorazione delle abitazioni e dei tempii, sia apparendo in qualche cubicolo delle cristiane catacombe. Essa attraversò gli avvenimenti che condussero alla caduta dell' impero romano, non ristette, sebbene decadendo di pregio e d' importanza, nelle invasioni barbariche, ed infine i suoi lavori si offrono anche oggidì allo studioso in una serie continuata, che di secolo in secolo giù discendendo, e nessuno diseredandone, raggiungono in alcune privilegiate regioni come Roma, Ravenna e Venezia la fortunata epoca di un rinascimento, che generale per le belle arti non poteva lasciare in un canto questa nobilissima sorella della pittura (*a*).

In questa stessa nostra città, ed in prossimità di essa, in epoche l' una dall' altra molto discoste, ma che pel soggetto fra loro si legano, noi abbiamo memoria di cospicue opere di musaico poste a decoro di pubblici edifici.

Il palazzo che Teodorico faceva costrurre quì in Pavia circa il principio del VI secolo era ornato di opere di musaico, ed in musaico pure eravi condotta l' effigie equestre dello stesso principe (*b*). Nè di ciò è il caso di essere sorpresi ove si rammenti, che anche il palazzo eretto per lo stesso Teodorico in Ravenna era cospicuo per bellissimi litostrati dei quali una parte venne pur scoperta or son sei anni.

(*a*) Ciampini = *Vetera monumenta.*
Furietti = *De musivis.*
Barbé de Jouy = *Les mosaiques Chrétiennes.*
G. B. Carducci = *Sul grande Musaico di Pesaro.*
(*b*) Furietti = Op. cit. Pag. 71.
Pessani = *De' palazzi reali di Pavia* = Pag. 21.

Liutprando nella prima metà del secolo VIII, e circa l'anno 729, faceva costruire non lungi di Pavia presso il fiume Olona una chiesa in onore di Sant' Anastasio, della quale una iscrizione riferita da Giovanni Grutero ricorda i marmi preziosi, le colonne, e *le opere di musaico* (*a*) — (23).

Della grande diffusione e dell' uso estesissimo dell' arte del musaico fra di noi pei pavimenti, ne offre argomento molto evidente l' *anonimo* già altrove ricordato, che al principio del secolo XIV scriveva di Pavia « Plures Ecclesiae pavimentum habent minutis lapillis stratum ex qui- » bus per diversos colores historiales imagines, et litterae sunt formatae (*b*) ».

Dopo il breve ricordo degli accennati lavori di musaico di cui la storia pavese ci ha conservata notizia, io mi dispenserò dal riprodurre a dimostrazione di quanto ho prima in genere asserito riguardo a quell' arte, il lungo elenco, che troverei già disposto e preparato da studiosi eruditissimi (24), degli edifici, che anch' oggi fanno bella mostra in tutta Italia di opere di musaico, specialmente *parietale* epperò più durevole, e che segnano pressochè senza lacune la scala secolare, che dai tempi dell' antica Roma giunge al rinascimento delle arti. Riterrò invece come stabilito, e spero non sia per contradirmi il benigno lettore, che nel determinare l' epoca di un'opera di musaico non possa escludersene alcuna, asserendo che allora non se ne lavorassero, e che questa eccezione pregiudiziale, potrebbe solo ammettersi, e nel limite di una minor probabilità, per quel periodo intorno al secolo X in cui nella stessa Roma non si sanno indicare con certezza opere di musaico.

Progredendo nelle mie considerazioni mi occorre ricordare come sia ben certa l' epoca della costruzione della basilica di Santa Maria del popolo durante il regno di Liutprando, e quindi nella prima metà del secolo VIII, epperò essendo egualmente ben evidente e positivo, che il nostro musaico ne fosse il pavimento, è chiaro che questo non potrebbe vantare data più antica, ma come opera di complemento ne ammetterebbe una posteriore. A questo riguardo debbo pur ripetere, che per le osservazioni dedotte nella prima parte del presente studio, è mia convinzione, che la basilica di Santa Maria del popolo nelle sue parti principali, e quali presentemente sussistono, sia ancora la fabbrica primitivamente costituita.

Appare pertanto, che ove si ammettano quelle mie premesse, il nostro musaico poteva essere lavorato in una ben lunga serie di secoli dall' VIII al XVI, che tanto durò il tempio di Santa Maria come tale. Converrà quindi, che ora la tesi ulteriormente progredisca nel proprio svolgimento, e che riferendomi al modo di costruzione, alle rappresentazioni, all' assieme del lavoro, e di tutto istituendo i possibili confronti veda di aprirmi l' adito a quelle conclusioni, che pur mi proposi di fare, e dimostrare plausibili.

Cominciando dal modo di materiale costruzione del litostrato di Santa Maria, osservo che, qualunque ne fosse l' epoca a partire dei primi anni del secolo VIII, non poteva certo credersi di trovarlo adagiato sopra quei due strati, l'inferiore di terrazzo ed il superiore di grandi mattoni in piano, che nelle epoche migliori di Roma assicuravano la solidità e la bellezza dei pavimenti a musaico. Fra i metodi più grossolani, però, introdotti col decadere delle arti, e delle industrie

(*a*) *Inscriptiones antiquae cura Jani Gruteri.* Heidelberg. 1601 Pag. 1148 N. 8.
Muratori = *Antiquitates Italicae Medii-Aevi.* Tom. II. Col. 355. 363.
Pessani = Op. cit. Pag. 169.
Robolini = *Notizie ecc.* Tom. 1. Pag. 203.
(*b*) Anonimo = Presso il Muratori = *Rerum Italicarum Scriptores.* Tom. XI.

il nostro pavimento ancora può offrire saggio di buono e ragionevole lavoro, e se non collocarsi fra i migliori, trovar posto fra quelli di ben assicurata solidità.

L'egregio architetto Signor Giambattista Carducci descrivendo con accurata ed erudita pubblicazione (*a*) il grande musaico della cattedrale di Pesaro, che il chiarissimo G. B. De Rossi, abbandonato ogni dubbio, reputa lavorato ai tempi di Giustiniano e di Belisario, e quindi nella prima metà del secolo VI (*b*), avverte, che quel musaico si trovava posto sopra un suolo preparato con uno strato di ghiaia, matton pesto e calce non superiore ai *dodici centimetri*, e che in altri simili lavori d'epoca uguale si riduce anche a soli *otto centimetri.*

I frammenti che ancora si conservano, oltre una parte insieme ancor riunita, del pavimento a musaico della tribuna nella basilica di San Michele quì in Pavia, presentano uno strato di terrazzo, che è robustissimo ma grossolano perchè misto a ghiaia minuta, ed a scaglie di mattoni, e misura da *cinque a sei centimetri*; quel terrazzo era stato disteso su un cemento di calce di cattivo impasto, e che variava nello spessore da *tre a più centimetri*, in quanto il musaico sovrastasse alle volte della confessione.

I grandi frammenti di un litostrato scoperto anni sono nel compiere le demolizioni di alcune fabbriche adiacenti alla chiesa di Sant'Invenzio (25), e che hanno molta analogia col precedente, offrono un primo strato di ghiaia e di pezzi di embrici e di ciottoli dello spessore di *cinque centimetri*, e quindi altro di terrazzo di calce e matton pesto pur di *cinque centimetri* sul quale sono adagiati i *cubetti* del musaico.

Il litostrato di Santa Maria invece col più perfetto suo adagiamento sopra *tre* strati dei quali l'intermedio tutto di buona calce, come fù già indicato, raggiunge i *quattordici centimetri*, e se per tale fatto avendo un limite massimo cui risalire (il secolo VIII) non deve sicuramente competere di antichitá col litostrato della cattedrale di Pesaro, offre però un elemento importante, e del quale devesi prender nota per determinare l'epoca cui esso individualmente appartenga, essendo canone di buona critica, che se anche nelle epoche di miglior lustro per le arti e per le industrie si ebbero prodotti scadenti e lavori imperfetti per inabilità di artefici, in quelle invece di progredita e maggior decadenza mancano assolutamente i lavori notevoli per qualche perfezione, e per istudio ed accuratezza di procedimenti.

Nello stesso modo, che il nostro musaico si appalesò opportunamente adagiato con un apparecchio di sottofondo più certo e meglio preparato, che non si verificasse nel litostrato di Pesaro giudicato del secolo VI, e così per altri che ho accennati ed a quello sicuramente posteriori, deve pur ritenersi prevalente pel numero *medio dei cubetti* impiegativi, quale per Pesaro fù determinato in *settantuno* per ogni *decimetro* quadrato, dovendo quindi essere in complesso o più irregolari o più grossi di quello non siano i *cubetti* nel nostro adoperati colla media per ogni *decimetro* di *ottantuno*, e quindi con un settimo in più. Nè deve dimenticarsi che mentre a Pesaro si hanno differenze da *sessantatre cubetti* a *novanta* per *decimetro* (*c*), invece nel litostrato di Santa Maria queste differenze sono assai più ristrette, e pressochè tutte le tentate misure danno lo stesso numero di *cubetti*, questo divenendo maggiore solo laddove era indispensabile per le più minute rappresentazioni. Aggiungo che anche il musaico del nostro San Michele offre notevoli

(*a*) *Sul grande musaico scoperto in Pesaro* = Pesaro 1867.

(*b*) G. B. De Rossi — *De christianis monumentis* ΙΧΘΥΝ *exibentibus*. Parisiis. 1855.

(*c*) Carducci — Op. cit. Pag. 30. Nota 33.

ed anche maggiori differenze nel numero dei *cubetti*, che in alcune speciali figure giungono a *centosessantanove*, discendono in altre a *quarantanove*, e per la maggior parte del lavoro sono di *sessantaquattro* ogni *decimetro quadrato*.

Il musaico di Sant' invenzio di cui ho già fatto cenno offre pure una media di *sessantaquattro cubetti*, ma con buon numero di assai minuti ne ha mescolati altri più grossi di molto ed irregolari.

Quanto alla forma ed al taglio dei *cubetti*, rilevo l' osservazione già fatta, essere pressochè tutti quelli adoperati nel pavimento di Santa Maria evidentemente *segati*, e non *spezzati* avendo la forma almeno rettangolare se non cubica, modificata per lo spianamento largamente prodotto dall' uso, che in alcuni luoghi li ha anche quasi intieramente consunti, e ridotti a sottilissima superficie. A me non è dato istituire per questa parte positivi confronti con altre opere musive di epoca ben determinata, mancando sulla forma e sul taglio dei cubetti ogni opportuno cenno anche pel pavimento di Pesaro già ricordato. Posso però avvertire, che non così regolari nella forma e nel taglio sono i cubetti dei musaici di San Michele e di Sant' Invenzio, che indicai meno solidamente costrutti nel generale loro adagiamento, e che particolarmente quelli dell' ultimo pei molti frammenti minutamente esaminati mi si mostrarono ottenuti per *spezzatura* anzichè per *taglio*. Nè dimenticherò di prender nota, che l' erudito Signor Aus' M Weerth in un suo ragguardevole studio sul pavimento a musaico del tempio di San Gereone a Colonia (*a*), del quale studio avrò gradita occasione di ulteriormente far cenno perchè importantissimo riguardo ai musaici dell' Italia settentrionale, ed anche di Pavia dei quali particolarmente discorre, si fa ad espressamente segnalare come altro dei fatti, che rendono manifesto l' allontanarsi di un lavoro a musaico dalle più perfette norme dell' arte antica, la disformità dei *cubetti*, e la trascuratezza nel loro taglio, difetti che non si appaleserebbero per nulla quanto al taglio, e solo scarsamente per la misura dei *cubetti* nel litostrato di Santa Maria.

Lo stesso Signor Aus' M Weerth (*b*) accenna come altro dei criterii per determinare di quanto un lavoro di musaico si allontani dall' epoca più splendida di tale arte nell' antichità, o si approssimi a quella del suo risorgimento, il numero più o meno ristretto dei colori adoperati per disporne le rappresentazioni, e soggiunge, che in fatto pel musaico di Colonia, lavorato nella seconda metà del secolo XI, *sei* colori soltanto si trovano usati, fra i quali pel rosso chiaro si impiegarono frammenti di mattoni romani. Io credo, che il numero dei colori adoperati per condurre un lavoro a musaico sia una circostanza, che solo relativamente, e con molta cautela possa essere presa a calcolo nell' enunciare una qualsiasi opinione sull' epoca di quello stesso lavoro. Infatti nel musaico di Pesaro del secolo VI si avrebbero *sei* soli colori, e *cinque* in quello del nostro San Michele, e lo stesso Aus' M Weerth, discorrendo del pavimento a musaico, che si ammira nella cattedrale di Aosta, lo giudica della prima metà del secolo XII, prendendone argomento dalla grande trascuratezza (Liederlichkeit) del lavoro, sebbene *il ragguardevole numero dei colori* impiegativi potesse fargli attribuire epoca più recente nella quale l'arte risorta avesse fatti maggiori progressi. Nel caso però del litostrato di Santa Maria del popolo, dopo aver rammentato, che la serie delle pietre e dei marmi dei quali vi si fece uso, con asso-

(*a*) *Der Mosaikboden in S.t Gereon zu Cöln . . . . nebst den damit verwandten Mosaikböden Italiens.* Bonn. 1873.

(*b*) Op. cit. Pag. 7 e 17.

luta assenza dei frammenti di mattone, sale a *quindici* diverse qualità e colori, trovo importante di osservare, che relativamente alle condizioni locali della città di Pavia, la presenza e l'uso di tanta varietà di materiali e di colori, possono fornirci argomento di utili e diverse note allo scopo di poi averne fondamento a desiderata conclusione sull'epoca del lavoro.

Tutti i materiali dai quali furono tagliati i cubetti del musaico di Santa Maria dovettero essere ricercati lungi dal nostro territorio, che solo poteva e potrebbe dare, ed anche a certa notevole distanza dalla città, qualche scadente arenaria, o pietra litografica. Alcuni poi come il verde antico, il porfido, e lo smalto se furono adoperati, ciò dovette accadere perchè particolari circostanze ne offrissero la opportunità. Ma noi non possiamo immaginare che quella copia e varietà di pietre e di marmi, e quei pezzi di più preziose materie si trovassero a disposizione dell'artefice del musaico, se non in un'epoca nella quale Pavia fosse molto avvantaggiata nelle sue condizioni economiche, e che d'altra parte non fosse sì lontana da altre pur splendide, che quì avessero permesso l'accumulare materiali sempre costosi, come alcuni fra gli accennati, e che anche altrove si raccolsero fra i ruderi delle epoche precedenti, che di quei materiali fecero uso più largo ed abituale. Di questi fatti e di queste circostanze reputo debba prendersi nota per quelle conclusioni a cui accennavo riguardo all'epoca cui possa attribuirsi il nostro musaico.

Le lettere costituenti le leggende, tutte formate con cubetti neri sul fondo bianco, hanno forma romana abbastanza regolare, e sono disposte senza nessi od abbreviature. Nessuna delle lettere C ha la forma rettangolare, nessuna delle lettere E è semilunare, e la lettera A non si allarga nella sua parte superiore, nè vi presenta asta trasversale.

Uno dei più grandi principii delle opere d'arte, quale è quello che impone la convenienza e l'accordo, che debbono esistere fra esse, ed i luoghi cui sono destinate, il qual principio gli storici dell'arte ci dimostrano sapientemente osservato nei tempi migliori, e la cui trascuranza ci è invece segnalata come compagna certissima di decadenza, si mostra molto evidentemente osservato nel litostrato di Santa Maria.

Nulla quì che renda necessario il ricorrere ad astruse ricerche e supposizioni per conciliare la presenza di qualche mostruosa o strana figura, di qualche inopportuno dettaglio colla maestà del luogo. Il concetto della conservata rappresentazione principale, la scelta, la forma e la grandiosità degli ornamenti, tutto si accorda colla destinazione dell'edificio, e si armonizza nell'assieme del lavoro. Ciò non impedisce di riconoscere, che il nostro pavimento palesi nell'artefice povertà di disegno e di mezzi nell'atteggiarsi e nel movimento delle figure, meno corretta proporzione di parti, meschinità nel segnare i contorni, nell'indicare le ombre. È un lavoro ben lontano per molti riguardi da quelli, che ci offre l'aurea antichità, e che il risorgimento ci ha poi concesso di rinnovare, ma non è ancora una materiale sempre più rozza e scorretta riproduzione di soggetti ovvii schierati quasi a caso, e confusamente svolti, i quali se acuiscono l'ingegno di chi ne cerca l'intimo significato, espongono facilmente a grave disinganno, chi troppo arditamente vuol essere l'Edipo di quelle redivive Sfingi.

Riservandomi di sciogliere successivamente le obbiezioni, che vi potrebbero essere opposte, e di anzi confortarla con opportuni argomenti e confronti, passo ad indicare la conclusione che dalle premesse credo poter dedurre sull'epoca cui appartenga il pavimento di Santa Maria.

Per quanto ebbi cura di dettagliatamente esporre, si sarà osservato, che il nostro musaico, mentre per la solida sua costruzione, pei marmi impiegativi, pel concetto armonico dell'assieme,

per la scelta e la convenienza della parte ornamentale ricorda non lontana un'epoca di buona e fiorente condizione delle arti, invece pel disegno delle figure, pei rozzi contorni di esse, e per la mancanza di ogni elevatezza di espressione, accenna ad epoca di decadenza abbastanza innoltrata sebben lontana dall' abbiezione. Epoca di tal sorta sarebbe corsa qui fra noi precisamente nel secolo VIII, quando sedeva sul trono dei longobardi Liutprando, ed era da Ansone costrutta la basilica di Santa Maria del popolo. Le molte fabbriche, massime a scopo religioso, qui elevate in quel torno di tempo; le discipline con cui Liutprando regolava l' esercizio dell' arte di edificare col famoso suo *Memoratorio* (*a*), lo splendore, relativo se vuolsi, ma pur innegabile, che cinse la signoria dei longobardi nel lungo regno di quel principe, fanno manifesto, come allora potessero appunto mostrarsi vive le buone tradizioni artistiche di tempi più remoti, sebbene in qualche modo guaste e decadute (26). Che al tempo di Liutprando qui si lavorasse di musaico già lo accennai ricordando le fabbriche da esso ordinate a Corteolona, e che in tale epoca nella Lombardia lungi ancora si dovesse essere per le arti da quella decadenza, che assai grave si appalesava molto più tardi col secolo X, ci è provato luminosamente in altro genere di opera artistica da quell' insigne *paliotto* di Sant' Ambrogio in Milano lavorato nella prima metà del secolo IX, e da solo sufficiente a dimostrare una ben viva ed ancor nudrita coltura nelle arti e nelle industrie, quale non sarebbe stata possibile se già un secolo prima la decadenza dell' arte fosse stata assoluta e decisa.

Così formulato il mio avviso sull' epoca del pavimento, di Santa Maria in quanto creda che pel concetto, per la qualità del lavoro, e pel modo con cui è condotto sia convenientemente attribuito al secolo VIII, e quindi approssimativamente allo stesso periodo di tempo in cui sorse la basilica a cui apparteneva, mi affretto a soggiungere, a seguito di quanto nell' argomento ho già diffusamente esposto, le altre considerazioni pur desunte dalle premesse, che mi pare sussidiino la mia qualunque siasi opinione.

Fù da me prodotta l' iscrizione, sgraziatamente oggi perduta, che incisa *in lamina ferrea* ci conservava la memoria del fondatore, e dell' epoca della costruzione e dedicazione della basilica di Santa Maria. In quella iscrizione, tosto ai primi versi, noi troviamo accennato come Ansone ornasse l' interno di quel tempio per lui edificato *marmore pulcro*, che io tradussi *con bel lavoro di marmo*. Io non ho rilevato più presto e più chiaramente il significato, che avrei amato di dare a quelle parole, onde non precorrere la serie di considerazioni, che per altri titoli, e sotto aspetti diversi suffragassero il mio pensiero. Ora però, e dopo avere francamente esposto quale sia l' epoca, che per quelle stesse considerazioni io attribuirei al litostrato di cui si discorre, non tardo più oltre ad accennare, che la più ovvia significazione di quel *marmore pulcro* io la troverei precisamente nel fatto che Ansone avesse ornata la basilica, colla cui costruzione manifestava l' animo suo sì devoto alla divinità ed a Maria Vergine, di un cospicuo pavimento a musaico.

Vero è che nella iscrizione di Corte Olona riferita dal Grutero, e da me pur riprodotta (23), accennando, come per questa di Santa Maria, che quella dedicata da Liutprando a Sant' Anastasio *vario fulget . . . . . metallo*, il musaico, che vi si ammirava è indicato colla voce più propria di *Museum*, ma ivi forse si accennava a musaico parietale, ed i lavori in marmo vi sono ricordati

(*a*) *Edictum Liutprandi Regis* = *Historiae patriae monumenta* = Augusta Taurinorum. 1855. Col. 151.

denominandoli *marmora pretiosa* in plurale. In epigrafe a musaico del VII secolo riportataci dal Bertoli (*a*) come esistente nella cattedrale di Grado, noi troviamo colla voce *marmore*, sebbene aggiungendovi l'elegante epiteto di *picto*, indicato precisamente il pavimento nel quale quella epigrafe sta lavorata a grandi lettere. Non lascio di trascrivere per intiero il monumento, che ho ora ricordato in quanto non mi parrebbe convenevole il produrne isolati i soli primi due versi:

ATRIA QUAE CERNIS VARIO FORMATA DECORE
SQUALIDA SUB PICTO COELATUR MARMORE TELLUS
LONGA VETUSTATIS SENIO FUSCAVERAT AETAS
PRISCA EN CESSERUNT MAGNO NOVITATIS HONORI
PRAESULIS HELIAE STUDIO PRAESTANTE BEATI
HAEC SUNT TECTA PIO SEMPER DEVOTA TIMORI

L'epigrafe di Grado accennava per tanto, che in quel tempio lo squallido terreno era scomparso sotto il pavimento a musaico questo denominando *marmor pictus*.

Il Furietti (*b*) riferisce alcuni versi di Sidonio Apollinare vescovo di Clermont-Ferrand e prima poeta del secolo V, il quale decantando le dovizie della città di Narbona, ed alludendo chiaramente ai molti e ricchi lavori di musaico sia in *marmo* come in parte di vetro colà esistenti, scriveva:

» Aedes celsa nitet, nec in sinistrum
» Aut dextrum trahitur, sed arce frontis
» Ortum prospicit aequinoctialem.
» Intus lux micat, atque bracteatum
» Sol sic sollicitat ad lacunar,
» Fulvo ut concolor erret in metallo.
» Distinctum vario colore marmor
» Percurrit cameram, solum, fenestras,
» Ac sub versi coloribus figuris
» Vernans herbida crusta saphiratos
» Flectit per prasinum vitrum lapillos.

La basilica di Santa Maria tutta ben costrutta nelle primitive sue parti in ottimo materiale laterizio, non avrebbe giustificato il ricordo onorevole della generosità del suo fondatore, che si accenna averla ornata *marmore pulcro*, coi soli capitelli e con qualche serraglia in marmo di Ornavasso, e quel ricordo sarebbe stato invece molto opportunamente espresso, se lo si applicava all'intiero pavimento del tempio tutto costituito di variati, ed anche non ispregevoli marmi.

Io ho accennato come fra gli ornamenti della basilica e appartenente, secondo la mia opinione, senza alcun dubbio alla sua primitiva costruzione, vi fosse il capitello in marmo bianco disegnato alla fig. 2 della tavola III, ed ho anche cercato di interpretarne il significato, che mi parve quello dell'accordo della podestà civile colla ecclesiastica, quì in Pavia riconfermato nel convegno di re Liutprando con papa Zaccaria nel 743. Ora non credo ingannarmi nel trovare opportuna relazione fra il concetto rappresentato nel descritto capitello, e quello offertoci dal nostro musaico, giacchè nell'uno si dimostra e si rende materialmente manifesta la *concordia*, nell'altro

(*a*) *Le antichità di Aquileia profane e sacre*. Venezia 1739. Pag. 315.
(*b*) *De musivis*. Pag. 70.

si fa mutilare ed uccidere la *discordia*, e trionfare la *fede*. Questa sì acconcia relazione di concetti, e la forma stessa con cui sono materialmente esplicati, mi pare richiami il pensiero a reputare sì l' uno quanto l' altro lavoro di tempi fra loro assai prossimi (27).

La forma dei caratteri usati per le leggende è precisamente quella, che quì in Pavia ci è offerta dalle preziose epigrafi cui sono raccomandati i nomi di Ragintrude reputata moglie di Ildeprando nipote e successore di Liutprando (*a*), e di Andoaldo valoroso duca dei longobardi morto nell' anno 763 (*b*).

Io ho avuto cura di avvertire che le traccie del nostro musaico, ed anche del terrazzo cui era stato raccomandato nella sua costruzione, cessavano dopo il quarto pilone isolato, ossia ultimo avanti di giungere alla tribuna della basilica, e che fra la tribuna ed il detto pilone si trovarono ampi frammenti di un diverso pavimento costituito da rettangoli di marmo bianchi e neri alternati, ed assicurati sopra uno strato di terrazzo di struttura differente perchè misto a ghiaia. La qualità di quel diverso pavimento, che poteva giustamente indicarsi col nome di *sectile*, ed il luogo ove se ne trovarono i frammenti accennano evidentemente ad una aggiunta o sostituzione all' opera più importante quale era il litostrato, e questa deve aver avuto causa da qualche importante modificazione nelle condizioni della basilica. Ora noi avressimo stabilito nella prima parte delle presenti ricerche come fuor di dubbio siano state aggiunte, e con molta probabilità nella seconda metà del secolo IX, una cripta ed una elevata tribuna alla basilica di Santa Maria del popolo. Per l' esecuzione di quell' importante lavoro, che condusse a racchiudere nella cripta la parte inferiore del quinto pilone, si dovette sicuramente manomettere tutto il pavimento, che esisteva fra quello stesso pilone, ed il quarto che lo precede, e mentre così ci si farebbe chiara la causa di quella varietà notevolissima di forma e di materiale costruzione del pavimento, avressimo anche indiretto argomento a confermare l' avviso nostro sull' epoca cui attribuire il litostrato reputandolo coevo della basilica, e quindi del secolo VIII. È ovvio infatti lo scorgere, che se il nostro musaico fosse stato costrutto quando già la basilica aveva subita la importante modificazione richiesta dallo scavo della cripta, e dallo innalzamento della tribuna, ne sarebbe stato esteso il lavoro sino ad incontrarne l' ornata parete a decoro del tempio. Che se invece noi ammettiamo, che il pavimento a musaico già esistesse quando aggiungevasi una cripta alla basilica, in questo stesso fatto avressimo piena la spiegazione di quella diversa forma di pavimento pur decorosa ma meno cospicua, che avressimo trovato succedere al litostrato nello accostarsi alla parte più importante del tempio, e precisamente al santuario.

Nella difficoltà in cui siamo collocati dalla mancanza di ben sicure e sincrone rappresentazioni per determinare con buon appoggio la forma, e gli ornamenti degli abiti particolarmente usati al tempo dei longobardi, e per conoscere di quanto si accostassero alle greche costumanze, già si diffuse anche fra noi nell' Italia settentrionale, è ardita qualsiasi affermazione, che a quella forma, a quegli ornamenti volesse esclusivamente appoggiarsi. Non però mi sarà vietato l' osservare, che i calzoni aderenti, la tunica ed anche gli abiti prolissi a sembianza di toga siano precisamente di tal caratteristica forma, che noi senza difficoltà ammetteressimo accordarsi con

(*a*) Voghera = *Monumenti pavesi* — Tav. XIII 3.
Robolini = *Notizie ecc.* Tom. I Pag. 211 e Nota L. L.
(*b*) Voghera = Op. cit. Tav. XIII 1.
Robolini = *Notizie ecc.* Tom. IV. II Pag. 20.

quanto pur possiam credere fosse usato nel secolo VIII. Per la forma generale del vestire effigiato dagli artisti dell' epoca longobarda io ricorderò volontieri il famoso altare del duca Pemmone a Cividale del Friuli di cui il chiarissimo Professore De Dartein ci ha magistralmente riprodotto i disegni (*a*). Ivi noi troveremo esempio delle tuniche succinte e delle prolisse, e dei calzoni aderenti; vi incontreremo pur anche i bordi ornati che fregiano le tuniche di cui sono abbigliate alcune di quelle figure. Bordo ornato intorno al collo ed ai polsi ha la figura di Sant' Eufemia in musaico, che il Ciampini (*b*) crede dell' anno 688. Calzoni ristretti, tunica, e manto con bordo ornato di colore diverso ha la figura di Carlo Magno in musaico dell' anno 797 a Santa Susanna in Roma (*c*), ed il Ciampini coi disegni dei musaici ora ricordati altri pur ce ne offre degli anni 805 e 818, ove si riscontrano riccamente ornati i bordi degli abiti specialmente delle tuniche.

Molta e singolare analogia ha col musaico di Santa Maria, per la fascia a meandro, pel soggetto della rappresentazione principale, e per le vesti delle figure il pavimento che può vedersi in un sotterraneo in attiguità alla cattedrale di Cremona, e che ci fù dato in disegno nei documenti storici e letterari del Robolotti (*d*), e vi è largamente illustrato dall' Odorici. Estesa a più ampia superficie ne venne fatta riproduzione dall' Aus' M Weerth (*e*), ed un frammento ne fù introdotto anche nelle *Tavole cronologiche* del P. Mozzoni. È tale per vari rapporti la relazione fra i due litostrati, che mi torna indispensabile, e sarà certamente utile, qualche estesa considerazione nell' argomento, non senza avvertire, che gli eruditi continuatori dell' Opera del Mozzoni furono primi a dichiarare come quei due musaici si illustrassero a vicenda (V. nota (19).

Dalla tavola dell' Aus' M Weerth ognuno può conoscere, che il musaico di Cremona è scoperto non più che per una metà della sua estensione, essendone la restante porzione perduta per fabbriche sovrapposte, e che esso dovesse essere molto vasto, giacchè oggi se ne vedono e misurano già ben dodici metri in lunghezza e cinque in larghezza (28). Una zona circolare del diametro di poco più di due metri ne ornava la parte di mezzo; fascie opportunamente decorate riquadravano quel circolo, e quindi succedevano ai lati, e trasversalmente vari rettangoli con rappresentazioni diverse, e per quanto può scorgersi si svolgeva dippoi una specie di tappeto sul quale altre fascie, che formano circoli più ampi e più ristretti, e vanno bellamente annodandosi, lasciano liberi certi riquadri nei quali trovano il loro posto tante croci fiorite sempre egualmente ripetute. Una fascia larga mezzo metro corre lungo tutto il musaico, ed in questa si svolge in bianco su fondo nero un meandro, che ad intervalli non regolari incontra rettangoli con un delfino od un pesce a colori, che lo interrompono. Il meandro è fiancheggiato da due banderelle con tratti perpendicolari bianchi e neri, ed il tutto è poi racchiuso da larghe linee nere. Delle varie rappresentazioni sono conservate, un satiro armato di spada e scudo in atto aggressivo, ed altra figura con testa equina egualmente agguerrita per assalire e per difendersi. A lato di questa figura sta scritto in quattro linee = CEN=TA=V=RVS = con nesso della R colla V. Sotto vi è un rettangolo di metri due e centimetri quaranta per un metro e centimentri trenta in cui stanno quattro figure, le quali divise in due gruppi rappresentano, la *crudeltà* e *l'empietà* l' uno, che

(*a*) Opera citata Tav. 7 ed 8.

(*b*) Ciampini = *Vetera monumenta.*

(*c*) Ciampini = Op. cit. Cap. XXIII Pag. 138.

(*d*) *Dei documenti storici e letterarii di Cremona, lettera di Francesco Robolotti a Federico Odorici.* Cremona — 1837.

(*e*) Op. citata. Tav. VI.

reciprocamente si feriscono, e l'altro la *fede* che abbattuta la *discordia* le configge una lancia nelle fauci. Ai lati di quelle figure stanno rispettivamente le leggende: CRV=DE=LI=T=A=S; IM=PI=E=T=A=S; F=I=D=E=S; D=I=S=C=O=R=DIA. Fra le figure della *empietà* e della *crudeltà* si eleva una pianticella fiorita, e quelle due figure hanno calzoni aderenti e tuniche succinte; la *fede* e la *discordia* hanno tunica prolissa con cinta ai fianchi, e tutte poi hanno un bordo largamente ornato intorno alla tunica ed alla parte più alta di essa intorno al collo. La *fede* ha il capo coperto di una specie di beretto basso ed ornato alla foggia bizantina.

In uno dei triangoli formati dalla zona circolare già descritta colle fascie che la rinchiudono vi ha un pavone. Nei circoli dello spazio disposto quasi a modo di tappeto vi hanno animali disposti in serie uno per ciascun campo, e vi figurano molti delfini, leoni, elefanti e pecore. In un rombo rimasto intatto vi ha una cicogna che tiene nel becco un serpe.

Questa rapida descrizione ha già posto in grado il lettore, che benevolmente abbia anche voluto tener presente la mia tavola col musaico di Santa Maria, di ben rilevare laddove molto davvicino si accostino i due litostrati, come nella gran fascia a meandro, che evidentemente si spiegava lunghesso di ambedue; in quella zona circolare posta a centro del lavoro; in quelle rappresentazioni ove figura lo stesso concetto della *fede* che uccide la *discordia*; in quelle vesti molto simiglianti. E se lo stesso lettore avrà per avventura avanti di se una delle pubblicazioni, che ho indicate, e dove il musaico di Cremona in tutto od in parte è pur riprodotto, avrà pur constatata grande analogia nella poca correzione del disegno, nei poveri mezzi adoperati per le ombre, nella deficienza di caratteristica espressione. Ma una attenta considerazione avrà anche fatto scorgere quanto sia più largo e grandioso il concetto generale del pavimento di Santa Maria, quale ovviamente può dedursi, che fosse anche dal solo frammento, che abbiamo potuto salvare. L'estensione della zona circolare mediana, che andava ad occupare gran parte della navata maggiore della basilica; la fascia laterale resa più ampia e grandiosa da quella elegante banda di palmette; la fascia trasversale nobilitata da quelle croci semplici, ma spiccanti per forma e per colore nel loro candido campo, dovevano dare al nostro musaico un aspetto molto più imponente di quello dovesse ottenersi colla varietà, la minutezza e l'intreccio del pavimento cremonese.

Gli storici di Cremona ci apprendono che l'edificio di quella cattedrale avesse il suo incominciamento nell'anno 1107 per opera del vescovo Gualterio, e che rovinata ben presto, cioè nell'anno 1116 per gravissimo terremoto, ne fosse in seguito intrapreso il restauro ampliando la fabbrica con aggiunte e modificazioni, le quali non ebbero il loro compimento se non nell'anno 1592. Preesisteva però alla fabbrica cominciata nell'anno 1107 l'antica *chiesa maggiore o basilica di Santa Maria con battistero e campo santo* (*a*), edificata probabilmente nel secolo VII, e dove vi ha ragione di credere fossero riposti il corpo di Sant'Archelao nell'anno 865, e quello di Sant'Imerio nell'anno 965, a quelli professando speciale venerazione i pii cremonesi. Il luogo ove esiste questo musaico a fianco della presente cattedrale, e che la tradizione ben sussidiata designa col nome di Campo Santo; la grande sua estensione; la profondità in cui è oggi collocato con quattordici gradini di discesa dal piano esterno, tutte queste circostanze mi pare inducano a ritenere, che quel pavimento fosse precisamente quello dell'antica *chiesa maggiore*

(*a*) Robolotti = *Cremona e sua provincia*, nella *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto*. Milano 1859 Vol. III Pag. 407.

cremonese, o *basilica di Santa Maria* rimasto sotterra, e dimenticato colla costruzione della nuova cattedrale in piano più elevato, siccome accadde con molti altri simili edifici nel secolo XII e successivamente a causa del generale rialzarsi delle contrade e delle piazze delle città, e dell' uso di aggiungere al piano di queste anche qualche gradino per salire a quello delle chiese più importanti con ciò loro procurando maggiore eleganza e salubrità.

Ammessa tale preliminare considerazione, col conseguente riflesso, che se nel 1107 l' antica basilica di Santa Maria di Cremona, veniva demolita e surrogata da altro tempio più grandioso, convien credere fosse affatto cadente e vetusta, ed avuto riguardo alle forme generali del musaico detto del Campo Santo, non si può avere difficoltà ad ammettere, coi chiarissimi Odorici e Robolotti, che esso sia lavoro del secolo IX se non dell' VIII.

Non debbo tacere che l' Odorici non ravvisando in questo musaico alcuna traccia di riti, di simboli, e di figure puramente religiose, e trovandovene anzi di significato pagano, quali il satiro ed il mal effigiato centauro, e reputando le altre rappresentazioni di significato semplicemente morale, ne concluse (*a*) che quì si avesse il pavimento di un monumento sepolcrale, anzichè di un tempio. Se non chè l' estensione stessa del pavimento quale venne discoperta posteriormente alle erudite osservazioni dell' egregio Odorici, ed il fatto di tanti altri litostrati lavorati per edifici religiosi, e che pur hanno rappresentazioni per se stesse d' origine pagana a simiglianza dell' Orfeo delle catacombe, possono persuaderci che anche il musaico cremonese, come è effettivamente del nostro di Pavia, decorasse quell' antica basilica o *chiesa maggiore*.

Ma lo scopo pel quale ho avuto cura di trattenermi sulla grande analogia dei due litostrati di Pavia e di Cremona, si fù quello specialissimo di suffragare l' opinione da me espressa sull' epoca, che al nostro vorrei attribuire, collocandolo cioè fra i lavori del secolo VIII più o meno innoltrato. A tale riguardo la mia tesi è ben autorevolmente assistita dall' avviso del chiarissimo Odorici (Nota 19) il quale dichiarava, che più si faceva ad esaminare il musaico pavese, più gli esciva di maggior antichità del cremonese, e nel carattere del costume dei personaggi, ed in quello eminentemente romano della parte ornamentale, per il chè giudicava tutto il lavoro di tal' assieme da essere senza esempio pei tempi longobardi, e potersi ritenere ad essi anteriore.

Però il fatto provandoci, che la basilica a cui apparteneva il litostrato non fù costrutta se non nella prima metà del secolo VIII, nè potendo quindi assegnarsi epoca più antica al musaico saremo contenti di collocarlo in quel secolo, attribuendo al secolo IX il musaico cremonese, che ha caratteri di età meno remota, ma che per le cose già osservate, e per gli stessi e suoi propri caratteri non potrebbe riferirsi ad epoca più recente.

A chiudere convenientemente la serie forse già di soverchio estesa delle mie considerazioni, mi resta ancora di farmi opportuno carico delle obbiezioni, che certo nè scarse nè lievi possono essere fatte agli enunciati miei apprezzamenti. Me ne è aperta una via molto acconcia dall' egregio lavoro dell' Aus' M Weerth, che io ho già ricordato, e che è fra i più recenti nell' argomento.

Quel dotto scrittore ha dimostrato con molta chiarezza, ed assai concludentemente, che il pavimento a musaico di San Gereone a Colonia, unico esemplare nel suo genere in Germania, fù lavorato nella seconda metà del secolo XI (1067=1068=1069), ad opera di artefici italiani chiamati a quello scopo da *Annone* arcivescovo, che per la parte influentissima presa nei pub-

(*a*) Op. cit. Pag. 93.

blici affari come cancelliere imperiale, visitò più volte l'Italia, e vi si trattenne per lungo tempo dimorando particolarmente a Mantova, ed a San Benigno di Fruttuaria.

Era il pavimento di Colonia affatto diroccato e ridotto a frammenti, che ora ricomposti con paziente restauro tornano di cospicuo ornamento al tempio cui furono può ben dirsi restituiti. Sono attualmente dodici rettangoli in ognuno dei quali è rappresentato un fatto tolto dalla storia sacra, quindi vi ha una serie di dodici medaglioni coi segni dello zodiaco, e qualche scompartimento geometrico.

L'Aus' M Weerth appoggia la propria opinione in merito alla diretta origine italiana del lavoro a musaico di Colonia alla grande analogia, che esso riconosce fra quello stesso lavoro ed altri di egual genere, che si vedono, o si vedevano nell'Italia settentrionale, e che reputa pur appartenere al secolo XI od al successivo. Particolarmente accenna il nostro autore, e descrive, i musaici quasi di data certa, quali sono quelli di Vercelli (1040), di Pieve Terzagni sul cremonese (1100), di San Donato di Murano (1140), di San Benedetto di Polirone (1151), e quindi raffrontandoli con altri del San Michele di Pavia, che crede della seconda metà del secolo XI, di Ivrea, di Acqui, di Novara, di Cremona, di Casale, di Piacenza, di Aosta, trova che tutti quei lavori appartengono ad una stessa serie di prodotti artistici, discendendo nel secolo XII cui crede debbasi assegnare con quello di San Benedetto il litostrato di Aosta. Pensa l'Aus' M Weerth, che nel musaico di Colonia si palesino manifesti, nella grande differenza riguardo alle dimensioni dei *cubetti* fra loro, nella poca cura del taglio e del lavoro dei medesimi, nella scarsezza dei colori, i segni di un'arte affatto decaduta dalle sue antiche condizioni e tradizioni, evidentemente pur derelitte se si guardi allo sforzo delle movenze, alla rozzezza delle pose, all'assoluta mancanza di ogni ideale. Però nel fatto stesso di un lavoro sì importante, ed in certi tratti pur vivaci ed arditi che vi si scorgono, l'Aus' M Weerth vede gli indizi del primo sorgere di una nuova epoca, non bene determinata, e quale appunto era offerta dal diverso atteggiarsi, e dallo svolgersi di tutte le attività, quando passato l'anno 1000 le popolazioni si trovarono sollevate dalle gravi paure del finimondo.

Riscontra il dotto alemanno le avvertite caratteristiche ove più ove meno evidenti anche nei vari musaici, che prende ád esaminare fra quelli che ho accennati, a cui egli secondo i corrispondenti criteri viene poi assegnando le epoche in quanto incerte, per modo che, a cagion d'esempio, farebbe coevo del musaico di Colonia, e della seconda metà del secolo XI, quello della basilica pavese di San Michele, meno accurato e più scadente dal lato artistico di quello del sepolcro della contessa Matilde a San Benedetto di Polirone, che è dell'anno 1151, ma appartenente alla stessa maniera di lavoro.

Alla medesima epoca, cioè alla seconda metà del secolo XI, per *soggetto* e per *forma* l'Aus' M Weerth attribuisce il musaico della basilica di Santa Maria del popolo, del quale fui lieto di comunicargli un disegno, e quindi anche il musaico di Cremona.

Vari argomenti aggiunge l'autore, di cui riepilogo le erudite osservazioni, per stabilire quelle strette relazioni, che esso crede leghino quasi in una sola serie gli indicati lavori, tutti sorti, secondo accenna essere suo avviso, dopo il lungo respiro cui era aperto l'adito alle popolazioni al cadere dell'ultimo giorno del secolo decimo, e che segnano il lento risorgere dell'arte.

La facile riproduzione dei medesimi soggetti, e fra questi del labirinto, dei segni del zodiaco o dei mesi, dei fiumi del paradiso, di certi animali anche mostruosi; il riapparire frequente ed

anzi comunissimo di alcune determinate forme ornamentali, quali il meandro di cubetti bianchi e neri interrotto da rettangoli con figure di animali a colori variati, le fascie formate di triangoli opposti a due colori; il sistema affatto gretto di segnare i contorni delle figure con durissime linee nere recisamente staccandosi dalle pratiche delle migliori epoche per le opere a musaico, sono tutti segni caratteristici rilevati dall' Aus' M Weerth come quelli, che assieme alla trascuratezza nel disporre la parte materiale del lavoro, ed alla mancanza di disegno e di ben studiato concetto, congiungono gli indicati litostrati, e giustificano il pensiero di riunire a quelli che per sicura notizia dobbiamo assegnare al secolo XI, od ai prossimi anni del XII, anche gli altri dei quali dobbiamo indagar l' epoca collo studio e coi confronti.

Accettando con piena persuasione l' autorevole giudizio dell' Aus' M Weerth riguardo all' epoca ed agli artefici del musaico di Colonia di cui esso si è più specialmente occupato, io frattanto ne deduco l' importantissimo corollario, che alla metà del secolo XI l' arte del musaico anche pei pavimenti fosse nell' Italia settentrionale si viva e fiorente da far desiderare all' Arcivescovo Annone, che sicuramente ne aveva qui ammirati molti lavori, di averne il concorso al maggior lustro della sua cattedrale, e di rendergli possibile di avere artefici italiani che si recassero in Germania per intraprendere il pavimento ora restaurato. Se tosto dopo il 1000 abbondavano gli artefici di musaico per modo da acconsentirne l' invio fuor di paese, convien credere, che quel genere di lavoro non fosse già prima rimasto del tutto derelitto, e che, se pur non fossero circa quella memorabile e paurosa epoca, intrapresi lavori nuovi, molti ne esistessero di tempo anteriore la cui presenza, e la cui riparazione mantenessero opportunità ed anche necessità di artisti. Quanto alle strette relazioni fra il pavimento di Colonia, ed i musaici dell' Italia settentrionale, che ho già ricordati, in genere non si può aver difficoltà ad ammetterle, non senza però opportune riserve, che tutti li riguardano, ed alcune che più specialmente si riferiscono al musaico di Santa Maria del popolo, ed a quello del Campo Santo di Cremona, che ha con questo si grande analogia.

Io inclinerei ad accogliere come indizio di quelle strette relazioni la trascuratezza nella disposizione dei materiali, nel taglio e nel lavoro dei *cubetti* laddove queste circostanze effettivamente ed ugualmente concorrano, ma dalla descrizione del musaico di Santa Maria del popolo, e dai confronti che ho per esso istituiti, appare, che i materiali ne fossero lodevolmente preparati, e che non ispregevole cura vi si adoperasse pel taglio e pel lavoro dei cubetti.

La trascuratezza e la meschinità dei mezzi, che appaiono nel disegno e nel concetto delle rappresentazioni sono bensì importantissimi elementi critici per l'opportuna attribuzione dei lavori artistici ad una o ad altra epoca, ma con riferimento a periodi nè brevi nè limitati, e non senza far larga parte a tutti gli altri elementi, che sarebbe impossibile il trascurare.

È per certo una delle più difficili disquisizioni nei giudizi artistici sotto l' aspetto storico, quella che si propone di precisare col solo esame di un lavoro, e facendo astrazione da ogni circostanza di fatto, se esso appartenga ad un momento di progressiva decadenza, ad uno di sosta, o ad un principio di risorgimento, massime quando trattisi di un periodo di parecchi secoli quali sono corsi dal VI al XII interessantissimi nella storia delle belle arti, e particolarmente pel buio che li circonda.

Senza negare, che alcuni soggetti, perchè evidentemente preferiti in certe determinate epoche, possano offrire utile criterio per la designazione di quella a cui un lavoro appartenga,

torna pur necessario avvertire come, e specialmente nei musaici, certi soggetti sien venuti riproducendosi a distanza di parecchi secoli forse più per tradizionale imitazione, che per studiato proposito. I fiumi del paradiso, che si vedono nelle catacombe di Roma, stanno in pavimento a musaico di Novara forse del secolo XI (*a*); i diversi più significanti fatti della storia sacra si ripetono continuamente, e come Giona inghiottito dalla balena è effigiato nelle catacombe di Roma, ed appare in musaico di Casale della prima metà del secolo XI (*b*), e così i due esploratori mandati da Giosuè in Gerico, e fuggenti dalla casa di Raab, sono con molta simiglianza di composizione riprodotti nel pavimento di Colonia (*c*), e nei musaici di Santa Maria maggiore a Roma che sono del V secolo (*d*); lo zodiaco e le varie occupazioni distinte per ogni mese dell' anno furono argomento prediletto tanto nell' antichità più remota quanto nel medio evo, e prima di giungere ai migliori esemplari appartenenti al secolo XIII, che se ne hanno nel Battistero di S. Giovanni a Firenze, e nella chiesa di S. Miniato, se ne potrebbe accennare una lunga serie di varie e molto distanti epoche (*e*); Teseo col minotauro, ed il labirinto noi li abbiamo in San Savino a Piacenza, in San Michele a Pavia, ed in litostrato di epoca indubbiamente romana scoperto presso Salisburgo nel 1815, e che oggi è nel castello di Lachsenburg (*f*). Ippocampi, ed animali anche più mostruosi apparivano in un coi delfini sui sarcofaghi e sui marmi dell'antichità (*g*), di là passarono sui sepolcri dei cristiani, e porsero argomenti di preferite imitazioni, che, forse soltanto materiali, diedero luogo ad induzioni e teorie speculative di troppo, e di ben dubbio fondamento.

Lo spediente di segnare nei litostrati i contorni delle figure con durissime linee nere, cui accenna l'Aus' M Weerth, è sicuramente proprio di tempi nei quali l' arte del musaico volgesse già a notevole decadenza, nè quei contorni appaiono negli stupendi lavori *vermiculati*, che sono offerti alla nostra ammirazione nei musei ove si raccolgono i monumenti della più splendida arte romana. Ma quello spediente, come uno dei primi e più pronti effetti di una pronunciata decadenza, venne ad essere presto usato pei litostrati, e per valermi ancora dell' esempio di un musaico molto importante, e sulla di cui epoca si ha un giudizio autorevolissimo, osserverò, che anche nel grande musaico di Pesaro del secolo VI i contorni sono determinati *con una cruda linea nera intermedia tra la figura e l' esterno campo*, come ci informa il Carducci nella diligentissima sua illustrazione (*h*).

L' erudito Signor Aus' M Weerth che rannoda la serie per lui esposta dei musaici affini a quello di Colonia, e che stanno nell' Italia settentrionale, con quel meandro in bianco e nero interrotto e variato dai rettangoli con animali a colori, e che si ripetono con forme non molto diverse ad Acqui, a San Benedetto, a Vercelli, a Novara, a Cremona, ed anche in questo di Santa Maria del popolo, non può dippoi tacere, che quel genere di ornamento trova il proprio tipo

(*a*) Aus' M Weerth = Pag. 19. Tav. VII.
(*b*) Aus' M Weerth — Pag. 20.
(*c*) Aus' M Weerth = Pag. 4. Tav. I. N. 2.
(*d*) D' Agincourt = Vol. IV Pag. 127 e Tav. XIV = Pittura N.i 5 e 6.
Barbet de Jouy = Op. cit. Pag. 16.
(*e*) Aus' M Weerth = Pag. 4.
(*f*) Arneth = *Archaelogische Analecten*. Vienna 1851. Taf. V.
(*g*) De Rossi = IXΘYN. Pag. 13.
(*h*) Op. citata. Pag. 30.

risalendo a secoli remoti, ed anteriori all'epoca in cui acquistava anche imitatori oltre le alpi, e francamente ricorda come il musaico di Sour del VI secolo presenti adoperati ad ornamento animali che saltano, ed altri che corrono. L'interrompere poi il monotono svolgersi di un meandro o di altra fascia ornamentale, massime se alquanto prolungata, con qualche intramezzamento di diversa figura era voluto dalla natura stessa di quella forma di ornato, epperò fù pratica usata da tempi remotissimi, e della quale scorrendo i disegni dei più insigni lavori pittorici della stessa Ercolano si ritrovano non pochi ed acconci esempi con mascheroni, medaglie, ippocampi, delfini ed aquile, che vanno alternandosi con più o meno semplici intrecci lineari, dei quali modi i più prossimi ed i più lontani imitatori hanno fatto tesoro secondo meglio loro tornava per gli intrapresi lavori.

Non credo debba farsi gran calcolo per confermare coll'Aus' M Weerth la diretta e prossima parentela di *tutti* i musaici da esso presi ad esame, di quella fascia a triangoli, che ricorre a Colonia, a Piacenza, a Cremona a Pavia. È questa una forma geometrica elementare di ornamento, che fù usata in ogni tempo, ed a mostrarne pur un sicuro ricordo di epoca romana, io accennerò il musaico dei tempi di Adriano pubblicato dal Furietti (*a*), aggiungendo di averlo anche trovato in musaico di epoca pur romana ma più recente, come ornamento di una rappresentazione del giudizio di Paride in un litostrato scoperto in Transilvania nell'anno 1823, ed illustrato dall' Arneth (*b*).

Con qualche speranza, che mi sia riescito ad eliminare alcune almeno delle più gravi obbiezioni che sotto l' aspetto artistico potessero farsi alla mia opinione sull' epoca cui appartenga il musaico di Santa Maria, siccome venni desumendole dal lavoro del dotto Signor Aus' M Weerth, darò termine al mio studio, rilevando di bel nuovo la difficoltà somma di simili giudizi quando le basi ne debbano per necessità essere intieramente desunte dall' esame astratto dell' opera artistica cui si riferiscono. È per quella difficoltà, che il musaico d' Aosta, importantissimo nel suo genere, dal Labarte sull'esempio del dotto Lasteyrie viene attribuito al secolo VI (*c*), mentre dall' Aus' M Weerth lo si colloca nella prima metà del XII secolo (*d*), e dall' Aubert alla fine del secolo stesso (*e*), e che il Carducci, illustrando il musaico di Pesaro, si trovò obbligato ad entrare in minuti particolari per escludere, che desso anzichè appartenere al VI secolo, fosse opera del XIII o del XIV come prevedeva potersi da alcuno pur pensare (*f*) = (29).

Mi giova anche non ommettere l'osservazione, che alle difficoltà già avvertite altre se ne aggiungono per determinare le epoche di un lavoro, quando vogliansi stabilire certi principii generali come base assoluta di sicure conseguenze. Le storie di Piacenza narrano (*g*), che il tempio di San Savino in quella città fù edificato nei primi anni del secolo X (903) dal vescovo Evrardo, che vi collocò il corpo del titolare pel quale fece costrurre il confessorio o chiesa sotterranea, ove si trova anche attualmente il musaico. Quel tempio fù restaurato dopo l'anno 1000 dal ve-

(*a*) *De musivis* = Tab. V. Pag. 51.
(*b*) *Archaelogische Analecten.* Taf. XVI. Vienna 1851.
(*c*) *Histoire des arts industrielles.* Vol. IV. Pag. 180.
(*d*) Op. cit. Pag. 17.
(*e*) *La Vallée d' Aoste* = Paris 1860. Pag. 205 e 211.
(*f*) Carducci = Op. cit. Pag. 11 in nota.
(*g*) Campi = *Dell' historia ecclesiastica di Piacenza.* Piacenza 1651. Parte I Lib. VIII e Lib. IX.

scovo Sigifredo, ed in fine solennemente consacrato nell'anno 1107, trasportando il corpo di San Savino dalla confessione all'altare maggiore, che le sovrasta. Ora l' Aus' M Weerth ammette essere evidente, che il pavimento a musaico appartiene alla costruzione, che precedette l'attuale, e ne trova argomento nell'estensione del litostrato, nella posizione delle colonne, nella interruzione di certe fascie ornamentali, ma ad ogni modo avendolo legato alla serie dei musaici *operati dopo il mille*, lo vorrebbe con essi collocato, solo acconsentendogli una precedenza sul musaico di Aosta, che ha il zodiaco come questo di Piacenza. Epperò dovendo anche ammettere, che il musaico di San Savino prevale ai litostrati di San Benedetto di Polirone, e di Vercelli come a quello di Aosta, per maggior finitezza nel disegno, per il procedere intelligente delle linee nel collocamento dei *cubetti* di marmo, pel modo con cui sono condotte le rappresentazioni, l' Aus' M Weerth invece di ravvisare in questi stessi pregi altrettanti criterii per attribuire quel musaico al tempo del vescovo Evrardo ed ai primissimi anni del secolo X, epoca di non completa decadenza, vi trova solo motivo per credere, che quegli stessi pregi fossero effetto di un risorgimento dell' arte, affrettato in Piacenza per ignote circostanze locali, e per le quali vi si lavorasse meglio, che non molte decine di anni dopo in Aosta (*a*).

Quì chiuderò effettivamente i cenni, che mi ero proposto di scrivere sul musaico di Santa Maria del popolo. Io ho procurato di non ommettere alcuna di quelle notizie, che mi sembravano necessarie a formulare qualche ragionevole conclusione sull' epoca cui sia da assegnarsi quel lavoro, non pur tacendo la mia qualsiasi opinione nell' argomento. Ho anche trovato necessario, oltrechè opportuno, di far precedere alcune notizie sulla basilica di Santa Maria.

Per quanto io possa essermi ingannato nelle mie congetture, ed in certi corollari, che altri potrà forse trovare non interamente giustificati, ciò in cui credo non aver errato è nell' attribuire qualche importanza alla basilica di Santa Maria del popolo, ed al musaico di cui si ornava. Se studi più esatti condurranno ad altre e diverse conclusioni, io le accetterò con rispetto, rallegrandomi di averne aperto l' adito, e mi sarà in ogni caso di particolare compiacenza se col richiamare qualche attenzione sui derelitti avanzi di quell' antico edificio, e sui frammenti del suo musaico, gli uni non saranno troppo presto distrutti, e gli altri verranno tenuti in quel conto, che io ed i miei amici loro avevano attribuito, proponendone or sono venti anni il restauro.

(*a*) Aus' M Weerth = Pag. 18.

NOTE

(1) Pag. 9 Lettera della Commissione della fabbrica della cattedrale a Camillo Brambilla, in data 30 marzo 1854 N. 9.

» Nell' esecuzione delle opere a continuazione della fabbrica di questa Cattedrale si rinven- » gono alcuni marmi ed oggetti diversi di pregio che potrebbero interessare nei rapporti d' arte » e di antichità. La Commissione della fabbrica suddetta composta dalla Rappresentanza Muni- » cipale e dalla Fabbricieria della Cattedrale medesima, colla presidenza dell' Illustrissimo Signor » Delegato Provinciale, nella sua seduta delli 21 corrente ha determinato che tali oggetti, e tutto » quanto può venir considerato di pregio, siano raccolti e conservati a lustro del Paese e ad » istruzione, convenendo collocarli presso la Scuola di pittura nel locale comunale di S. Fran- » cesco da Paola, e che da una Commissione di colti Cittadini debbansi mano mano scegliere » quelli che interessi di conservare a maggior lustro e decoro di questa nostra Patria.

» Conoscendo la Commissione i distinti lumi della Signoria Vostra, e quanto sia in Lei » grande l' amore per gli oggetti di belle arti ha Lei nominata unitamente alli Signori Egregio » Professore Giovanni Battista Vergani, Rev.do Sacerdote Don Pietro Terenzio Cancelliere Vesco- » vile, Nobile Dottor Carlo Bonetta, e Gola Antonio Maria, a far parte della Commissione » suddetta.

» La Scrivente mentre pregiasi di dargliene partecipazione la invita a prendere gli opportuni » concerti cogli altri componenti detta Commissione per la scelta dei Capi già ritrovati che sa- » ranno a spese comunali trasportati nella località suindicata, e per l' opportuna sorveglianza » perchè non sfuggano a detta destinazione quelli che in seguito fossero per scoprirsi.

» La Scrivente nutre fiducia che vorrà accettare tale incarico tendente al maggior lustro » della Città, per cui ne rende sin d' ora i più sentiti ringraziamenti.

» La Rappresentanza della Commissione.

» *Il Primo Fabbriciere* — *Il Podestà*

» Arcid. **Gandini V. G.** — **Folperti.**

(2) Pag. 10. « Paulus . . . . . Diaconus tradit temporibus Rotharis regis fere in una quaque » urbe duos fuisse episcopos, catholicum unum, Arianum alterum . . . . . Non videtur tamen » Arianos hos episcopos primarias ecclesias, seu, ut nunc dicimus, cathedrales, *quae plerumque* » *extra moenia sita erant*, invasisse ».

Lupi. *Codex diplomaticus Civitatis et Ecclesiae Bergomatis* — Bergomi 1784. Tom. I Col. 203—204.

(3) Pag. 11. È da avvertire che il Robolini (*Notizie appartenenti alla storia della sua patria*

= Pavia. 1823. Vol. I Pag. 175.) ammette, che il vescovo Damiano facesse costruire dai fondamenti l'abitazione vescovile, ma interpretando l'epigrafe sepolcrale dello stesso Damiano riferita dal Grutero (*Inscriptiones antiquae curà Jani Gruteri* = Heidelberga. 1601. Pag. 1169. N. 3) crede trovare nelle parole « . . . . . thermarumque vapores — Ut geminas dilueret culto proprio sordes Corporum per aquas animae placabilia sacra » la prova, che quel sant' uomo provvedesse i suoi fedeli di *bagni sacri* usati a preparazione delle maggiori solennità.

L' osservazione del Robolini, che è erudita e ponderata, può forse ammettersi senza escludere, che attiguo ai *bagni sacri*, e per avventura ad essi congiunto fosse anche il fonte battesimale, che aveva con quelli un naturale se non strettissimo rapporto, massime riferendosi ad epoca nella quale il battesimo facevasi per immersione.

L' importanza intrinseca della epigrafe sepolcrale di Damiano, che il Grutero trascrisse da un codice della Biblioteca elettorale Palatina, mi persuade a quì riferirla per intiero.

SI MERITIS IACENTVM PIIS LAVS DATVR SEPVLCRI
HIC TVMVLVS LAVDANDVS MANETQVE FVNERE TANTO
INCLITVS CONFESSOR DEI DAMIANVS BEAVIT
CIVIVMQUE LVMEN EXTITIT ET GLORIA VATVM
INDVSTRIA ET CVIVS MARTYR NAZARIVS AVLAM
MERVIT QVAM AMBIT CLARITAS EGREGIVS ISTAM
GAVDEAT NAMQVE SPECVS MVNVS MIRABILE NACTVS
REBOANS ET LAETA SIBIMET TRIPVDIA CANTET.
QVO TENEAT ANGVSTO MAGNI SINVAMINE MEMBRA
PRAESVLIS QVEM DONO SAPIENTIA EXPERS ABVNDE
CLVERE PRAE OMNIBVS MALVIT QVOS SINVS ENVTRIT
LIGVRIAE ET CIGNVNT QVOS QVOS ATHENEA RVRA
QVAM PRAEROGATIVA VATIS DIVINO MVNERE DATA
NON VLLO SVPERCILIO FVIT NON TIPHO PER VSVS
SED HVMILI GESTABAT MENTE CAELESTIA DONA
NEC SECVM POSSET CAETERIS PRAEPONERE NISVS
ECCLESIAE IN ARCE FVGIENS ATTAMEN COACTVS
SVMPSIT SACERDOTIVM ET VERBA MYSTICA PLEBI
ET BONVS PASTOR EROGANS TICINENSEM CATHEDRAM
DECORAVIT MORIBVS CVJVS ET STVDIVM INGENS
FVNDAMENTA ERECTA VSQVE AD FASTIGIA FANTVR
DOMVS EPISCOPIA ET THERMARVMQVE VAPORES
VT GEMINAS DILVERET CVLTO PROPRIO SORDES
CORPORVM PER AQUAS ANIMAE PLACABILIA SACRA.
HINC DIGRESSVS ABIIT SVPERIS IVNGENDVS IN ASTRA
CAELIBVS ET REGNO FRVITVR CVM D$\overline{\text{NO}}$ $\overline{\text{XPO}}$

(1) Pag. 12. Il Proposto Bosisio accenna che la costruzione della basilica di San Stefano possa aver avuto il suo principio mentre regnava Ariberto (653=661), e fosse poi compiuta sotto il dominio di Bertarido (671=688), ma giudiziosamente fa uso della riservatissima frase *abbiamo motivo di credere* = Op. cit. Pag. 32.

(5) Pag. 12. Il Troya riproduce dallo Zaccaria questa epigrafe, e così ne legge gli esametri:

» *Templum* quod denique in propriis aedibus condidit Anso, devotus Domino vocitans nomine *Mariae* Virginis Almae, tempore praecelsi Regis *Liutprandi*, ornavit marmore pulcro, interna templi cum fulgore varii metalli.

» Hinc vota God penitrent orantes Coelos.

Codice diplomatico Tom. III. Pag. 553.

(6) Pag. 14 Nella lettera 17 agosto 1487 del comune di Pavia al cardinale Sforza sta scritto » Mittimus . . . designa a perito architectore hic confecta ut R. D. V. conferre possit . . . in primis cum illo Sanctae Sophiae Constantinopolis celeberrimo omnium templo cuius instar illud » figuratum invenire posse speramus ».

È opinione ben appoggiata di parecchi studiosi dell'arte, che il pensiero fondamentale della cattedrale pavese appartenga al celebre Donato Bramante da Urbino, il cui progetto non avrebbe poi avuto esecuzione perchè soverchiamente dispendioso. In una dotta memoria sulle opere del Bramante apparsa nel 1874 nella *Gazzetta delle belle arti* di Parigi, l'egregio architetto Signor Geymüler dimostra, che non solo il pensiero fondamentale di questo nostro tempio possa ritenersi del Bramante, ma anche nella parte inferiore dell'edificio, quale fù effettivamente eseguita, debbasi scorgere l'opera di quel sommo maestro, specialmente se si considerino gli eccellenti profili, che rannodano i differenti piani fra la cupola e l'abside.

(7) Pag. 16. Volte a crociera condotte precisamente come le qui accennate di Santa Maria del popolo, trovansi anche nel tempio di Santa Sofia a Costantinopoli, e sono così descritte dal De Dartein (*Étude sur l'architecture lombarde* P. I. Pag. 36) « Ces voûtes présentent le caractère » des voûtes d'arètes byzantines: leurs nervures, très saillantes à l'origine, s'effacent à une » certaine distance du sommet. Les voûtes du gynécée sont très surhaussées au point d'avoir » l'apparence de coupoles ».

Nella basilica di Sant' Ambrogio a Milano le volte a crociera delle navate minori sono pure rialzate (surhaussées) ma non hanno in nessuna loro porzione lo spigolo rilevato nel senso delle diagonali. (Op. cit. P. II. Pag. 133).

Queste osservazioni non dovevansi ommettere sebbene il De Dartein (P. I. Pag. 55) non creda l'uso di rialzare le volte nello stile lombardo derivato dallo stile bisantino, ma dipendere piuttosto dai particolari sistemi fra noi adoperati nell'impianto delle *volte a crociera d'uso antico ed abituale per gli italiani*.

(8) Pag. 17. Vedesi questa medesima semplicissima forma di coronamento usata per l'abside della basilica di Sant'Ambrogio in Milano, la cui costruzione deve collocarsi verso il cadere del secolo VIII.

(9) Pag. 17. Il De Dartein (P. II. Pag. 171) rileverebbe come un primo esempio dell'uso, dippoi molto esteso, delle maioliche a decorazione esterna dei tempi, quello offerto dalla basilica di Sant'Ambrogio di Milano, dove ne sono infisse tre all'esterno del nartice, la di cui costruzione lo stesso dottissimo scrittore crede ordinata dall'arcivescovo Angilberto II, e quindi anteriore all'anno 859. Pare veramente il caso di prender nota del fatto, che in quell'epoca di certo già sussistesse l'uso di tal genere di decorazione, non essendo dopo di ciò troppo agevole il determinare precisamente quale ne sia il primo esempio per dedurne un esatto criterio riguardo all'epoca di qualche monumento dove pur lo si riscontri.

(10) Pag. 18. La mancanza del plinto, e la forma generale di queste basi di limitatissimo sporto, raggiungevano lo scopo di una grande comodità pel passaggio dei divoti, pur procurata con diverso e lodato sistema nel tempio di San Vitale a Ravenna (De Dartein. Op. cit. P. I. Pag. 48).

(11) Pag. 23. Ecco quanto scrive sull'esposto argomento l'anonimo ticinese al Capitolo XIX presso Muratori = *Rerum italicarum scriptores* — Tom. XI.

» In festo S. Jacobi Apostoli consueverunt venire de loco Landriani Districtus Mediolanensis » ad celebrandam missam secundum morem ambrosianum in altare S. Jacobi quod est in Ba- » silica hyemali Ecclesiae Cathedralis sub pulpito Evangelii.

» Est enim in utraque Basilica pulpitum pulcherimum utrumque super testudinem factum » habens diversas imagines et historias sculptas in saxis vel gypso, ad pronunciandum Dei » verbum vel Evangelium, epistolas, vel lectiones nocturnas. Habet enim utrumque duo lectorilia » lapidea, unum pro Evangelio, aliud pro Epistola vel lectionibus, quorum unum Basilicae » Aestivalis respicit ad meridiem, aliud vero Basilicae Hyemalis respicit ad aquilonem ».

(12) Pag. 23. Questa forma di capitelli si riscontra affatto simile nella rovinata chiesa di Santa Giulia di Bonate, e può vedersi riprodotta nel Lupi = *Codex diplomaticus civitatis et ecclesiae Bergomatis*. Tom. I. Tab. II. fig. A a pag. 204.

(13) Pag. 25. Al trapano sono pur lavorate alcune parti dei capitelli, che ornano la basilica di *Sant' Apollinare in classe* a Ravenna edificata nella seconda metà del secolo VI. = De Dartein = *Étude sur l'architecture lombarde*. Pag. 49.

(14) Pag. 26. « La materia di cui andarono costruite le chiese dell'ottavo secolo fù general- » mente il semplice mattone ». Così il Ricci = *Storia dell'architettura* = Tom. I. Pag. 248.

(15) Pag. 26. Il chiarissimo De Dartein ha posto ogni cura nello erudirci sui dettagli delle costruzioni appartenenti all'*architettura lombarda*, epperò dal suo *Studio* su di essa noi apprendiamo, che la capella di Sant'Aquilino, annessa al San Lorenzo di Milano, *costrutta forse nel V secolo*, offre mattoni di *centimetri quarantacinque* di lunghezza, *ventotto* di larghezza, e *sei* di spessore, con strati di *calce ottima di due a tre centimetri*. Sant'Ambrogio pur di Milano, nella parte che succede alle navate, e che *può attribuirsi ad epoca non anteriore al VII secolo, ma neppur posteriore all' VIII*, ha mattoni di varie dimensioni, ma fra questi si notano *specialmente quelli più prossimi al piano, e collocati con gran cura*, dello spessore di *centimetri sei*, della lunghezza di *quarantatre*, e della larghezza di *diciotto centimetri*, muniti *secondo l'uso antico di incavo impresso colle dita nell'argilla ancor molle*, per agevolarne in seguito il trasporto. Nelle murature dell'abside, che è della stessa epoca, si hanno mattoni anche di *centimetri quaranta* di lunghezza, lo strato di calce è *da uno a due centimetri*. Per le navate di Sant'Ambrogio, che *si possono ritenere costrutte dall'824 all'835, o poco dopo*, i mattoni hanno le dimensioni *da centimetri ventisei a ventotto* e mezzo di lunghezza, *da undici a quattordici in larghezza*, *da sei ad otto e mezzo* in spessore.

I capitelli in Sant'Ambrogio sono pel maggior loro numero lavorati in calcare bianco di Angera, ma ve ne hanno pure in marmo bianco ed in ceppo gentile. Si rimarca riguardo ai detti capitelli una progressiva decadenza man mano che dalla tribuna, *più antica*, si retrocede verso l'atrio *più recente* (868). Molte foglie di acanto e poche figure di animali nei più antichi, quindi vegetazioni meno regolari, figure più mostruose, ed in fine manca talvolta ai capitelli la sopra tavola.

Questi diligentissimi rilievi del De Dartein tornano molto preziosi per recar giudizio sugli edifici, che si reputino appartenere all' uno od all' altro periodo dell' architettura lombarda, e con tali rilievi è appunto il caso di raffrontare quanto a suo luogo ho cercato di esporre descrivendo queste nostre basiliche.

(16) Pag. 26. Avverte il Ricci (*Storia dell' architettura* = Tom. I Pag. 310) che quasi tutte le basiliche primitive si stendevano piane fino all' altare, e che le modificazioni in seguito introdotte a tale riguardo lo furono al compiersi del secolo ottavo, e quindi più estesamente anche per un decreto di papa Leone IV, che resse la chiesa dall' 847 all' 855.

(17) Pag. 26. È opinione sostenuta validamente dal conte Cordero di San Quintino (*Dell' italiana architettura durante la dominazione longobarda.* = Brescia 1829. Pag. 119) ed ammessa in senso meno assoluto dal De Dartein (*Étude sur l' architecture lombarde.* Pag. 81) e da altri, che le confessioni o cripte costrutte per tal forma da portare ad un piano molto elevato su quello del tempio la sovrastante tribuna o santuario, sieno state introdotte assai tardi, ed anzi il Cordero indica come il più antico esempio di una tribuna così rialzata, quella che orna la chiesa di San Miniato al monte fuori di Firenze, eretta verso l' anno 1013. Simile opinione però fù abbastanza ben contradetta dal Selvatico (*Sulla architettura e sulla scultura in Venezia* = Venezia 1847. Pag. 42), e forse questa stessa nostra cripta potrà offrire nuovi argomenti a quello scopo.

(18) Pag. 26. Osservo che calzari affatto simili si vedono a figura di *Carlo il calvo* nel-l' Evangeliario in caratteri unciali offerto dallo stesso imperatore nell' anno 870 al monastero di San Dionigi, e quindi passato a Ratisbona, dove quella figura è pur collocata in una specie di tabernacolo di due colonnette a spirale con base attica e capitello corinzio con arco a tutto sesto. (Eckhart = *Commentarii de rebus Franciae orientalis.* = *Würzburg.* 1729. Tom. II. Pag. 564).

(19) Pag. 28. *Musaico Pavese inedito.*

» §. 1. *Scoperta.* Fù trovato l' anno 1854 in un cortile attiguo alla Cattedrale di Pavia, dove
» precisamente era il pavimento della Chiesa di S. Maria del popolo, fondata da Ansone sotto il
» regno di Liutprando, come si ha da un' iscrizione ivi medesimo rinvenuta l' anno 1709. Questa
» Chiesa è ora distrutta (I).

» §. 2. *Descrizione del Musaico.* La dimensione è di metri 5,080 per 2,050. La *Discordia*
» atterrata da due persone delle quali una ha recisa una mano, che è in bocca del Lupo l' altro
» un piede addentato dal Corvo = FI (des?) rappresentata da un personaggio, di cui resta un
» piede: pare che abbia morta la *Discordia* (II).

» §. 3. *Parte artistica.* I colori dei lapilli varii e vivaci, ricca di figure la composizione, ma
» senza disegno; il fregio ornato di palmette e meandro ricorda quelli degli antichi Musaici. Le

(I) » Il P. Mozzoni aveva deliberato d' inserire questo musaico nelle Tavole, ma nelle sue schede non
» ci venne fatto di trovare alcun che sopra questo punto; e solo perciò che concerne il significato abbiamo
» saputo dal Ch. Cav. De Rossi, che opinava nel modo da noi accennato nel Testo. Il primo autore della
» deliberazione del Mozzoni fù il Can. Pietro Terenzio Cancelliere della Curia Arcivescovile di Pavia, il
» quale darà una piena illustrazione di questo monumento, e che ci ha con molta gentilezza comunicate
» le notizie di cui abbisognavamo; onde quì gliene rendiamo pubbliche grazie. L' iscrizione di cui si fa pa-
» rola nel Testo, fù trovata l' anno 1709 facendosi gli scavi nella Cappella dei Beccaria appartenente al-
» l' antica Chiesa di S. Maria Maggiore o del Popolo; essa fù pubblicata dal Muratori, dal Robolini, dal
» Zaccaria e ultimamente dal Mai, e dal Troya ».

(II) » L' analogia sopra tutto di questo Musaico col Cremonese, di cui si fa parola più sotto, c' in-
» duce a interpretare FI (*des*).

» lettere sono puramente romane senza nessi. Altri lo attribuisce ad artisti greci, altri ad italiani.
» Appartiene al secondo ciclo del simbolismo Cristiano, che, disforme dalle allegorie della Chiesa
» primitiva, s'introdusse in Occidente nell'evo Carolino, e le cui prime origini sono molto oscure.
» Fù spesso smodatamente adoperato; ma gl'Italiani osservarono in genere sobrietà, e decenza,
» amando rappresentare i segni dello zodiaco, scene di cacce, e di battaglie ec. (I).

(I) » La bellezza del meandro fa quasi meraviglia nel secolo VIII.

» Il Ch. Odorici mostrandoci desiderio di vedere questo Monumento, noi glielo communicammo, ed egli » con molta cortesia fra le altre cose ci scriveva: = *Premevami vivamente di vedere il musaico di Pavia.* » *Più lo esamino e più m'esce antico del Cremonese. Uno sguardo al costume dei personaggi di un* » *carattere, che ci ricorda i tempi Teodoriciani, a quel meandro così nettamente romano ancora che* » *sembra una replica di quelli del cadente impero, e senza esempio nelle cose di asseverata longobarda* » *età* (Lett. Brescia 2 Magg. 1862).

» Per ciò che concerne gli artisti il Terenzio tiene che sia di artisti greci, e lo argomenta, » come e' ci scriveva *dagl' indumenti delle figure e dalla musivaria esclusivamente presso i greci in* » *quel secolo* » (lett. Pavia 7 Maggio 1862).

» Intorno a questo punto a scanso di ogni equivoco dobbiamo avvertire che nel nostro monumento » si vuole accuratamente distinguere il concetto dall'esecuzione. Per ciò che risguarda il concetto si potrà » pur sostenere che sia longobardo, (V. Menin. *Il costume di tutte le Nazioni e di tutti i tempi.* Padova » 1854. II Pag. 161), non così quanto all'esecuzione. È certo che i Longobardi scesero in Italia senza arte » alcuna. Cordero di S. Quintino = *Dell'italiana architettura* Brescia — 1829 Pag. 190. In appresso poi » cominciarono ad apprenderle: e l'opinione del Maffei, *Verona illustrata* P. 1. L. XI. Pag. 308, e » dell'Agincourt, *Histoire de l'art.* Tom. I. Pag. 39, che nel Secolo VIII non ci fossero artefici longo- » bardi ora è al tutto convinta di falsa. S. Quintino O. c. Troya. *Della condizione dés Romani vinti* dai » Longobardi §. CLXVIII Pag. 185, e *Codice diplomatico* Tom. III. P. 248, 551, 558. Una prova dell'arte » longobarda al Secolo VIII. l'offre l'altare di Cividale, ma questo stesso monumento è prova pure della » sua grande imperfezione in questo secolo: laonde il nostro musaico non può essere di artisti longobardi.

» Stando a Leone Ostiense si dovrebbe attribuire ad artisti greci, perchè egli porta che Desiderio » Abate di Monte Cassino nel 1070 fù costretto a chiamare da Costantinopoli dei musaicisti per ornare la » sua Chiesa, trovando spenta quest'arte in Italia. *Chronica Sacri Monast. Casinensis.* L. III. c. 29. Rer. » Italic. Script. T. IV. 442, seguito dall'annotatore La Noce, l. c. (n) 2. Non v'ha dubbio che l'intervento » dei Greci fuggiti dall'Oriente in Italia contribuisse non poco a moltiplicare e perfezionare questo genere » di lavori. ma com'è al tutto falso che quell'arte venisse mai meno in Italia, così i musaici segnata- » mente di Roma rendono probabile che gli artisti dovevano essere Italiani; e per ciò che spetta il Secolo » VIII. noi stessi daremo i musaici del Triclinio Lateranense. Vedi su questo punto Ciampini, *Vetera Mo-* » *numenta.* P. II. Roma 1669. Tom. II. Pag. 161 = Ricci, *Storia dell' Architettura in Italia* — Modena » 1857. Tom. I. Pag. 235 Cicognara, *Storia della Scultura*, Tom. I. Pag. 160. Agincourt, *Histoire de* » *l'Art*, Tom. I. Pag. 39 = Odorici Federico. *Di alcuni Monumenti Cremonesi dei Tempi Romani, e* » *del Medio Evo, Cremona* 1857 Pag. 9.

» Sopra la natura e le origini del Simbolismo di cui abbiamo fatta parola discorre Ricci, O. c. Tom. I » Pag. 245 = Promis, presso il Ricci, O. c. Pag. 304 = Odorici, *Delle antichità Cristiane di Brescia* » Pag. 31 = De Rossi G. B. Articolo inscrito nel *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeolo-* » *gica Ann. 1852 Roma. Osservazioni sopra il Musaico testè discoperto nella Cattedrale di Pesaro* » Pag. 25.

» Ha poi in questi ultimi anni largamente trattato del Simbolismo cristiano il Pitra, *Spicil. Solesm.* » *Prolegomena ad Tom.* III *De Re Simbolica* Pag. V. Vedi pure Cahier et Martin. *Mélanges d'Ar-* » *cheologie,* Paris 1847=1849. Tom. III Pag. 21.

» Al medesimo genere di Simbolismo pare appartenga il Musaico scoperto nella Cattedrale di Pesaro. » V. l'articolo di S. Servanzi-Collio nel *Bullettino dell' Instit. Archeologico, an.* 1851. Pag. 203.

» Il Ch. Odorici pel desiderio *di vedere poste in luce le venerande reliquie dell' arte antica* ci ha » gentilmente inviato il calco da lui fatto di un gran musaico Piacentino, che crede inedito: crediamo far » cosa grata a' lettori dandone un breve cenno. Serve esso di pavimento ad una cripta del Secolo IX. » eretta sui resti di un edifizio più antico. È lungo metri 6, largo 5. 1/2. È intiero e bastevolmente con- » servato. Ha per fondo un mare in cui si vedono parecchi mostri marini. È sparso di dodici medaglie tes- » sulari rappresentanti i soliti simboli ed opere rurali di ciascun mese: intorno a ciascuna medaglia si » leggono in parte, e in parte si possono facilmente supplire i versi corrispondenti di Ausonio. Il lato an- » teriore della cornice presenta scene di combattimenti, e boschereccie. I versi in giro alle medaglie, e » tutte le iscrizioni sono *a lettere bianche in fondo nero.* Bianchi sono pure i fregi, e le figure sopra » fondo nero.

» §. 4. *Confronto del Musaico Cremonese addimandato del Campo Santo.*

» S'illustrano a vicenda questo e il Musaico Cremonese. Nella parte superiore, due mostri » che combattono. Nell' inferiore a sinistra la *Crudeltà* che combatte con l' *Empietà*: a destra » la *Fede* che uccide la *Discordia*. Una parte della cornice è molto simile a quella pel pavese, » ed ha come esso i mostri marini (I).

» §. 5. *Età*. Che non sia molto anteriore al secolo VIII. lo accertano il genere del simbolismo » (§. 3), e le circostanze accennate nel §. 1 : dalle quali altri argomenta pure, che debba asse- » gnarsi a questo secolo (II).

» §. 6. *Argomento*. Che sia cristiano si ritrae agevolmente dal vederci rappresentata la fede, » dall' analogia di altri monumenti, e dalle circostanze accennate nel §. 1. Da queste pure risulta » che formava parte del pavimento della Chiesa. Altri avvisa che simboleggi la presente e la » passata condizione dei Greci fuggiti dall' Oriente; altri la fine dello scisma d' Aquileia avvenuta » nel 698. Il Ch. Mozzoni teneva più probabile l' ultima sentenza : così immatura morte non gli » avesse tolto di almeno delineare il suo disegno. — Giova oltre modo l' ammonire i Cattolici, e » massime gl' Italiani, a studiosamente guardare la concordia religiosa, perchè essa avanti tutto » è radice e fonte di ogni prosperità anche temporale (III) ».

(20) Pag. 33. Gli scrittori etnici e cristiani si trovano unanimi nello interpretare il senso simbolico della fenice, considerata come emblema dell' anima che rinasce più giovane e più bella dalle ceneri del corpo, e se questo augello, frequente sui sepolcri pagani, appare ben raramente effigiato su quelli dei cristiani per modo che il chiarissimo G. B. De Rossi due soli esempi ne offre nelle preziose sue *Inscriptiones christianae*, ne era però ripetuta l' effigie sui musaici delle prime basiliche pur cristiane. Non sempre poi la *fenice* veniva designata col *nimbo radiato*, e sull' architrave della porta dell' antica basilica di S. Paolo, appariva senza quel distintivo ma indicata col nome di FENIX. (*Rome souterraine*, par Spencer Northcote e Brownlow, traduction par P. Allard. Paris = 1874. Pag. 302).

(21) Pag. 33. Veggasi la nota (19). Fra le due ipotesi proposte anche dal Canonico Terenzio

(I) » Questo musaico fù dato fuori ed illustrato dall' ODORICI : *Di alcuni Monumenti Cremonesi ec.* » Pag. 8. Egli lo colloca tra il Secolo VIII e il IX; lo tiene lavoro italico che sente la scuola forestiera: » opina che sia avanzo della tomba di un alto personaggio. Pare che uno stesso pensiero ispirasse gli ar- » tefici di questo e del musaico Pavese, ed esprimessero un concetto medesimo. Una rappresentazione » simile si vede presso CAHIER *et* MARTIN *Op. cit.* Tom. I. Pag. 125.

(II) » Il Terenzio dalle circostanze toccate nel §. 1, e dall' iscrizione deduce che questo monumento » sia del Secolo VIII.

» Potrebbe taluno corroborare quest' opinione colla forma delle lettere (§. 3); V. MARINI. *I Papiri » Diplomatici*. Roma. 1805. P. 318, ma e' conviene aver presente la giusta osservazione del Maffei, la quale » a' monumenti si addice anche più che a' codici = *dalla qualità del carattere al più un certo giro di » tempo si può arguire, non un tal secolo* = MAFFEI, *Istoria Teologica in Trento 1742*. V. infine, *Opu- » scoli Ecclesiastici dell' Autore medesimo : Notizia Generale degl' insigni manuscritti che si conservano » nel Capitolo canonicale di Verona* Pag. 61.

(III) » Il Terenzio tiene per verisimile che sia quì simboleggiata o la presente e la passata condizione » dei Greci fuggiti dall' Oriente per la persecuzione degl' Iconoclasti, o la conversione dello scisma di » Aquileja avvenuta propriamente in Pavia nel 698 per opera del Re Cuniberto, e di Tommaso diacono I. » pavese; vuole però che sia più probabile la prima ipotesi. Quanto all' opinione del Mozzoni, non può » negarsi che la circostanza del luogo, e la letizia che tutti i buoni provarono per questo avvenimento, » (giacchè lo scisma aveva partorito a quelle provincie gravi danni), la rendono probabile. Questo fausto » successo è descritto nel *Ritmo del Codice Bobbiese* riferito dall' OLTROCCHI, *Historia Ligustica* 1795. » Pag. 625, e dal TROYA, *Codice Diplomatico*. Tom. III. Pag. 39 ».

per determinare l'avvenimento, che effettivamente potesse credersi simboleggiato nel musaico di Santa Maria, parrebbe invero preferibile quella, accolta anche dal P. Mozzoni, che riguardava la cessazione dello scisma di Aquileia nel 698. L'importanza attribuita a quel fatto, le conferenze all'uopo tenute in Pavia, la parte presavi dal re Cuniberto, e le strette relazioni di questo col pontefice Sergio I possono essere ottimi argomenti per chi ami di pur penetrare nelle intenzioni dell'artefice da cui fù lavorato il detto musaico.

(22) Pag. 34. L'abate Crosnier (*Iconographie chrétienne* = Paris = 1848. Pag. 19) discorrendo delle immagini e delle rappresentazioni usate da tempi remotissimi ad ornamento delle chiese, accenna che esse costituivano « le livre des ignorants, continuellement ouvert sous les » yeux du peuple ».

(23) Pag. 35. L'iscrizione che il Grutero ha trascritto da un codice della Biblioteca elettorale palatina è del seguente tenore:

» *In ecclesia B. Anastasii quam construxit Leutbrandus Rex*
» ECCE DOMUS DOMINI PERPULCRO CONDITA TEXTU
» EMICAT ET VARIO FULGET DISTINCTA METALLO
» MARMORA CUI PRETIOSA DEDIT MUSEUMQUE COLUMNAS
» ROMA CAPUT FIDEI ILLUSTRANT QUAM LUMINA MUNDI
» EUGE AUCTOR SACRI PRINCEPS LEUTPRANDE LABORIS
» TE TUA FELICEM CLAMABUNT ACTA PER AEVUM
» QUI PROPRIAE GENTIS CUPIENS ORNARE TRIUMPHOS
» HIS TITULIS PATRIAM SIGNASTI DENIQUE TOTAM.

(24) Pag. 35. Il Signor Giambattista Carducci nel suo lavoro *sul grande musaico di Pesaro* = Pesaro = 1867, offre (Pag. 28 e seguenti) disposti in *Serie cronologica* ben *trentasette* insigni lavori a musaico *di data certa* eseguiti in Italia dal IV a tutto il IX secolo.

(25) Pag. 36. La chiesa di Sant'Invenzio all'epoca della sua primitiva costruzione ad opera del vescovo dello stesso nome (353=392), fuori dalle mura di Pavia, e sulla via da Porta Palazzo all'antica chiesa maggiore dei Santi Gervaso e Protaso, fù dedicata al martire San Nazzaro. Essa ebbe mutata la propria denominazione in epoca non bene determinata, essendo ivi sepolto il suo fondatore. Si crede restaurata dal vescovo Damiano (680=710), e poi rinchiusa nel nuovo recinto delle mura nel secolo X, continuando però ad essere qualificata come *suburbana* ancora nel secolo XII. Eretta in *collegiata* circa il 1100, era già poverissima nel 1198, e nel 1326 aveva un solo investito nella sua canonica. Ricostrutta nel secolo XVI riducendo la canonica a casa parrocchiale fù soppressa nel 1789, profanata nel 1809, e demolita nella prima metà del nostro secolo.

Queste ed altre memorie della chiesa di Sant'Invenzio trovansi nelle *Notizie* raccolte dal Robolini, dandovi argomento alle speciali note, Q, Y, BB del Tomo I, e ad aggiunte nel Tomo II Pag. 5 e nei seguenti.

Il pavimento a musaico di cui io faccio cenno venne scoperto parecchi anni dopo la demolizione della chiesa, in località ad essa attigua, al disotto del suo piano e fuori dall'area su di cui sorgeva quell'edificio, rimovendo i rottami, che a forma di una montagnola erano stati ammucchiati. Levate in qualche modo dal terreno le varie parti dello sconnesso e mancante pavimento, sono ancora conservate dal proprietario Dott. Luigi Gallotti.

Da alcuni di quei frammenti abbastanza ampi ho potuto dedurre quale fosse la forma generale del pavimento. Constava questo di quattro spazi circolari di *settantacinque centimetri* di diametro, in ciascuno dei quali su fondo bianco era effigiato con cubetti rossi e cinerei un animale, ancor riconoscibile come quadrupede in uno dei circoli, e bipede in altro, questi avendo nel grosso becco un ramo di foglie e fiori. Quegli spazi circolari erano racchiusi in una fascia larga *dodici centimetri* formata da una piccola banda di cubetti rossi, e quindi da altra più larga di triangoli opposti, neri a musaico, e bianchi di marmo in un sol pezzo con intromissione di qualche triangolo di marmo colorato. Un meandro semplice bianco su fondo nero, interrotto da rettangoli ove sta un pesce a colori, e fiancheggiato da liste bianche, e nere racchiudeva nel suo quadrato ed in una fascia larga *quaranta centimetri* tutto il pavimento, che misurava circa tre metri per ogni lato. Un ornato molto gretto a fogliame variato rosso e nero partendo dalla fascia a meandro si svolgeva sul fondo bianco del pavimento spingendosi negli spazi interposti fra i quattro circoli figurati.

Ciò che ho osservato riguardo al modo di adagiamento ed al lavoro generale di questo pavimento, e la qualità infine delle rappresentazioni, mi fanno credere, che esso possa appartenere al secolo XI, ad epoca cioè prossima a quella in cui la chiesa di Sant' Invenzio era costituita in *collegiata*, il che accenna a maggior importanza ed a più cospicua larghezza di mezzi.

La qualità stessa poi di quelle rappresentazioni, e la limitatissima estensione del pavimento, autorizzano a ritenere, che esso facesse parte di una cella sepolcrale, eretta in uno di quegli spazi, che in attiguità alle chiese più distinte ed alle collegiate si assegnavano per particolari più segnalate tumulazioni.

(26) Pag. 39. Tolgo dal Robolini (*Notizie ecc.* Tom. I. Pag. 205 e IV. II. Pag. 21) a nuova conferma di quanto vado esponendo l' epigrafe sepolcrale di Liutprando già esistente nella basilica pavese di San Pietro in Ciel d' oro =

» Flavius hoc tumulo Liutprandus conditur olim
» Longobardorum rex inclytus acer in armis
» Et bello victor Sutrium atque Bononia firmant.
» Hoc et Arminum nec non invicta Spoleti
» Moenia: namque sibi haec subiecit fortior armis
» Roma suas vires jampridem milite multo
» Obsessa expavit: deinceps tremuere feroces
» Usque Saraceni quos dispulit impiger, ipso
» Cum premerent Gallos Carolo poscente juvari,
» Ungarus a solo hoc adjutus Francus et omnes
» Vicini grata degebant pace per urbes
» Rege sub hoc fulsit quod mirum est sancta frequensque
» Religio ut recolunt Alpes ecclesia quarum
» Hunc habuit vincente ipso: et pergrandia templa
» Quae vivens struxit quibus, et famosus in orbe
» Semper et aeternus lustrabit saecula cuncta
» Praecipue Petro coelesti hac sede locata
» Clavigero statuit coelo quam providus aureo

» Augustinus ubi nunc aliunde abductus eodem
» Rege jacet cujus doctrina ecclesia fulget ».

Questa epigrafe colla quale si esaltano le splendide opere di Liutprando vale a stabilire come in quel tempo le arti non ancora molto decadute fra noi, potessero presentare lavori lodevoli nel concetto e nell'assieme se non in ogni dettaglio, e nei mezzi di esecuzione.

Quanto alla famosa e tanto disputata controversia, sull'influenza, che l'invasione longobardica abbia avuto sulle arti fra noi, se mi è lecito dirne parola, accennerò, che di certo dovettero scorrere molti anni prima che la presenza dei nuovi nordici invasori potesse modificare le condizioni della nostra regione, essendo fuor di dubbio che arte propria nelle loro nomadi abitudini essi non potessero avere. Ciò essendo, quell'influenza, dopo un primo e più aspro periodo di violenza certamente dannoso ad ogni arte, non poteva essere che materialmente utile in quanto per qualsiasi ragione si promovessero fabbriche ed edifici, deleteria quanto alla parte più intima e diressimo sostanziale dell'arte, a cui gli invasori molto potevano togliere, nulla aggiungere di proprio. Forse chè una certa vigoria tutta propria delle nazioni non rotte da antica civiltà, poteva infondere per alcuni riguardi nuova vita nelle nostre arti, ma io credo che queste continuassero con poche modificazioni e soste dipendenti da cause ed influenze molteplici nella loro progressiva più o meno lenta decadenza. Quanto ad *artisti* propriamente detti, io penso, che per molti anni tutti dovessero essere nostrali, e che se col tempo alcun longobardo entrò fra essi, come è facilmente da credersi, fosse per seguirne le orme, e non per dare all'arte un proprio originale indirizzo.

Tutto ciò sia detto ben avvertendo, che nell'accennare a *decadenza* delle arti, deve tal frase intendersi in confronto sempre alle epoche più splendide delle quali venivano man mano offuscandosi le tradizioni, giacchè anche molto più tardi ma avanti il cadere del secolo X si ebbero opere d'arte, che pur lasciando scorgere le differenze sensibilissime colle migliori più antiche, ebbero pregi non contestabili, e che più emergono pensando alle successive e vere tenebre, che invasero l'orizzonte artistico.

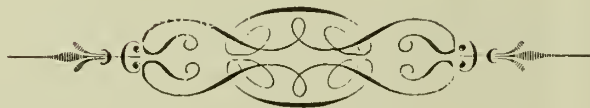
(27) Pag. 41. Mi torna opportuno di quì riferire le parole con cui Anastasio Bibliotecario (*Historia de vitis Romanorum Pontif.* = presso Muratori *Rer. Ital. Scriptores*. Tom. III Pag. 157) accenna ai vincoli con cui *la fede* stringeva i longobardi retti da Liutprando col pontefice in alcuni ed anche non brevi periodi della prima metà del secolo VIII. « Munera tunc hinc inde Ducibus » Longobardorum, et Regi pollicentes plurima, ut ab invamina desisterent Pontificis per suos » legatos Patricius ille suadebat. Qui rescripsit detestandam viri dolositatem despicientes una se » *quasi fratres fidei catena constrixerunt Romani atque Longobardi* desiderantes cuncti mortem » pro defensione Pontificis sustinere gloriosam, nunquam illum passuri perferre molestiam pro » fide vera et Christianorum certantem salutem ».

(28) Pag. 42. Il Robolotti (Op. citata pag. 7) scrive. « Esso (il musaico) è lungo 15 braccia » e largo 8, ma credesi mutilato e interrotto, che la parte scoperta sia una piccola porzione » della nascosta o distrutta ».

(29) Pag. 48. L'illustre Giovambattista De Rossi scrivendo alcuni cenni sul musaico della cattedrale di Pesaro nel fascicolo di gennaio 1852 del Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica di Roma si mostrava inclinato ad attribuire quel lavoro *all'evo Carolino*, e non al secolo VI come altri aveva opinato, in quanto reputasse, che l'uso simbolico dei miti pagani,

come appare in quel musaico, non avesse esempi anteriori all'epoca da esso indicata, alla quale, meglio che non al VI secolo credeva si conformassero certe sigle adoperate in una delle iscrizioni appartenenti al musaico medesimo. Alcuni anni dopo essendosi però il De Rossi recato a Pesaro, ed avendo avuta opportunità di vedere ed esaminare il musaico, e di assumere notizie sulle vicende dell' edificio a cui quello aveva servito di pavimento, non ebbe difficoltà a dichiarare in quel suo accuratissimo studio, già altrove ricordato, sui monumenti cristiani, che offrono il mistico IXΘYN, poter guari mettersi in dubbio che il musaico Pesarese fosse effettivamente costrutto ed ornato al tempo di Giustiniano e di Belisario, cioè nel VI secolo. Riferisco le testuali parole dell' illustre scienziato a dimostrare come talvolta fatti nuovi e nuove considerazioni suggeriscano allo studioso sincero quanto erudito conclusioni, che a prima giunta non avrebbe accettate, perchè non conformi a certi principii, che altri fatti facevano credere generali ed assoluti.

» Justiniani aevo factum hoc opus (il musaico) judicarunt viri harum rerum scientissimi ;
» quibus ego scrupulum injcere tentavi, ne ad recentiorem quoque aetatem deducendum esse
» verisimilius posset videri. Quamquam, ut verum fatear, cum Pisaurum postea me contulerim,
» et monumentum ipsum attentis oculis inspexerim, ac praesertim multa, quae de cathedralis
» ejus aedis historia Franciscus Rocchius vir clarissimus mihi enarravit, serio reputaverim,
» quin Justiniani et Belisarii aetate pavimentum illud constructum ornatumque fuerit dubitari vix
» posse satis vidi ».



UNA LETTERA DEL PROFESSORE DE DARTEIN

A quì inserire, a seguito dei premessi cenni illustrativi della basilica di Santa Maria del popolo, la lettera con cui il chiarissimo de Dartein mi accennava di averne ricevuto l' esemplare, che era mio dovere di presentargli prima della pubblicazione, io sono mosso dal pensiero, che, fatta astrazione dalle gentili parole di lode e di incoraggiamento suggerite all' egregio uomo dalla benevolenza, e da abituale cortesia, quella lettera sia notevole in quanto conferma l' importanza del monumento sul quale è richiamata l' attenzione degli studiosi della storia dell' arte, e benignamente vi si riconosce esatta la descrizione, e si dichiarano fedeli i disegni. Mi parve che il giudizio di persona sì autorevole e competente potesse tornare utile a chi volesse giovarsi nei propri studi anche di questi materiali, che nel miglior modo a me possibile procurai di apprestare.

Paris le 20 Dec. 1876.

Monsieur

» Je suis extrêmement sensible au témoignage d' estime et d' amitié que vous me faites l' honneur de » m' accorder en inscrivant mon nom en tète de votre Etude sur la basilique de S.ª Maria del popolo. J' ai » lu et relu votre Etude avec le plus vif intérêt, en m' applaudissant de plus en plus de vous avoir pressé » de l' entreprendre. Maintenant je pourrai parler sans risque de S.ª Maria. Disposition, système et maté- » riaux de construction, décoration sculptée, mosaïque, vous avez tout décrit et commenté de main de » maitre, et les dessins, d' une remarquable fidélité, complètent parfaitement le tout. Tous vos lecteurs » me devront des remerciements, puisque vous voulez bien déclarer que mes instances ont été pour quelque » chose dans la résolution, que vous avez prise de publier le présent travail.

» L' appréciation de cette curieuse Mosaïque, dont vous avez sauvé les débris, n' est point un sujet » qui soit de ma compétence, ainsi serai-je heureux d' en pouvoir parler d' après vous.

» Quant au monument, je suis frappé surtout par ce fait, que je n' avais point observé, de l' enhaus- » sement postérieur de la tribune, attesté par le niveau de la base du dernier pilier. Sur ce point, la ba- » silique de S.ª Maria del popolo diffère des autres principales églises de Pavie, S.t Michel, S.t Jean in » borgo, de regrettable mémoire, S.t Pierre in ciel d' oro, S.t Théodore, où le relèvement de la tribune » date de la fondation même de l' édifice. Ce rapprochement fournit un argument sérieux en faveur de » l' ancienneté plus grande de S.ª Maria; mais si je me place à d' autres points de vue, sur lesquels » m' attirent mes études d' Ingénieur; si j' examine par exemple la forme des piliers et la structure des » voûtes que vous décrivez si bien, je dois avouer que la priorité de S.ª Maria ne me parait pas encore » absolument prouvée. L' appréciation de la sculpture, qui offre assurément un cachet particulier, me semble » aussi sujette à controverse.

» Qu' il y a d' obscurités et d' incertitudes dans l' histoire, même restreinte et localisée de l' Architec- » ture, pendant cette longue et confuse période du haut moyen-âge. Et combien de peine nous eussent » épargnée les constructeurs du temps, s' ils avaient gravé avec un creux suffisant des noms ou des dates » sur les pierres.

» Il est vrai que, alors, nous serions forcément tous du même avis, ce qui ne laisserait pas que » d' être fastidieux. Alors aussi, l' on n' aurait plus à voir et revoir, pour se faire une opinion, des mo- » numents examinés par un dévancier. Et quant à moi, qui n' ai visité si souvent le Nord de l' Italie, » qu' afin d' y étudier l' Architecture lombarde je n' aurais point l' honneur et le plaisir d' être avec vous en » relations d' études et d' amitié. Décidément je ne regrette rien. Mieux vaut avoir des problèmes à résou- » dre; et pour tâcher d' en venir à bout, le mieux n' est pas, tant s' en faut, d' emboiter le pas, complai- » samment, l' un à la suite de l' autre, mais bien de chercher la vérité, sincèrement, loyalement, chacun » à sa façon, et de rester impartial et tolérant pour les opinions d' autrui. En ceci, comme pour le reste, » je ne saurais mieux faire, pour réussir, que de prendre leçon sur vous.

» Vous voilà en train. Que ne faites-vous une étude sur S.ª Maria delle Caccie, ce curieux débris » qui pourrait disparaitre si facilement et sans laisser de traces nulle part, à ce qu' il me semble.

» Adieu, cher Monsieur, veuillez agréer, avec mes plus vifs remerciements l' expression de mon res- » pect et de mes sentiments tout dévoués.

F. de Dartein.

I. *Rapporto da 1 a 12½*

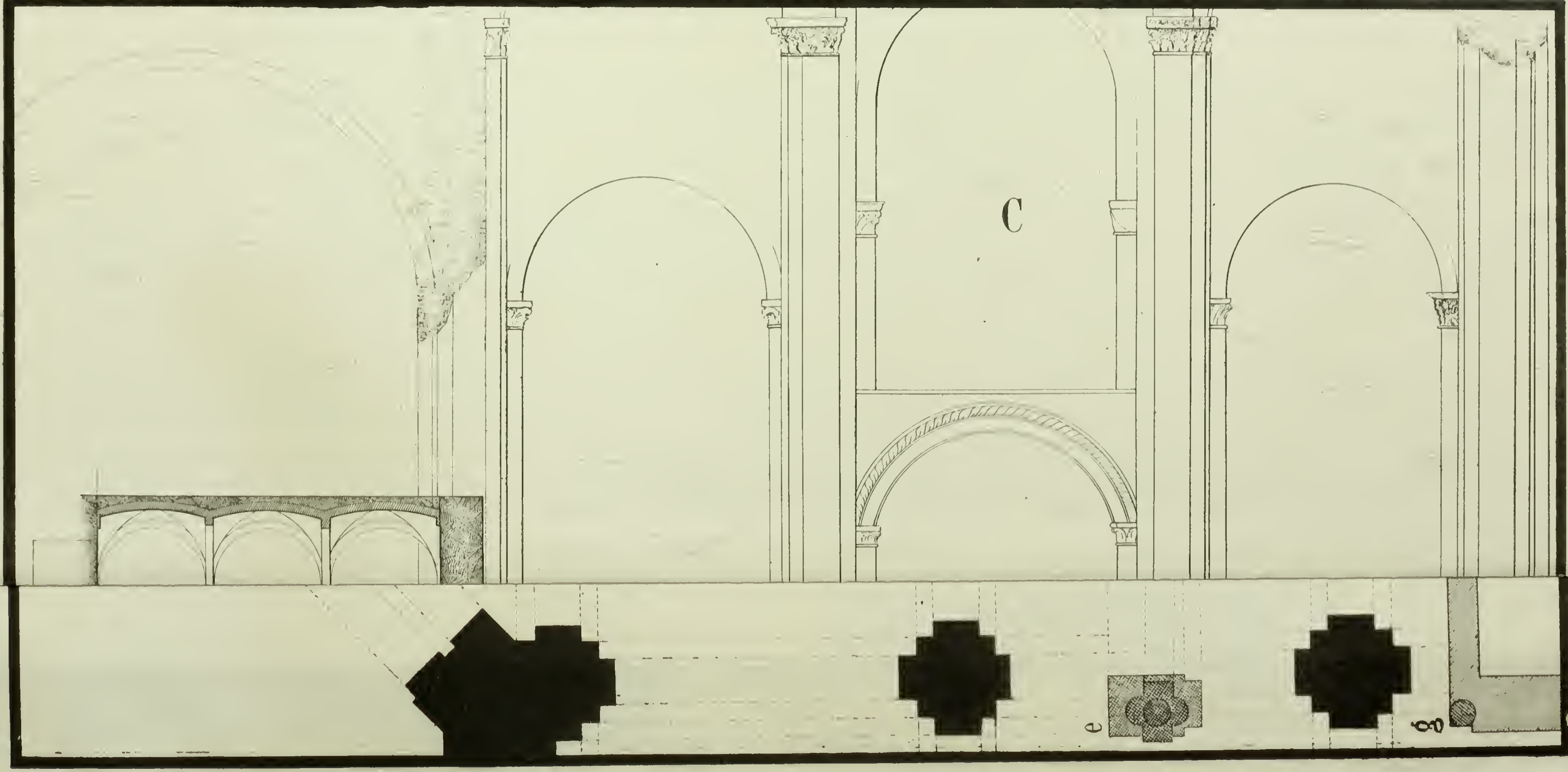
rammenti di mosaico scoperti nel 1854
ll'area già navata maggiore di S. Maria
del popolo.

rammento più importante del mosaico.
di Tav.a II in X.
Altro frammento pur segnato nella Tavola II.
riginaria configurazione del meandro
gnato Z nel frammento A.

di rapporto 0.10 0.20 0.30 0.40 0.50 Met 1.00




Tavola I
Rapporto da 1 a 12½
Frammenti di mosaico scoperti nel 1854
nell'area già navata maggiore di S. Maria
del popolo.
A Frammento più importante del mosaico
Vedi Tav.e II in X.
B. Altro frammento pur segnato nella Tavola II
C. Originaria configurazione del meandro
segnato Z nel frammento A.
Scala di rapporto
DISCOR
DIA
CORVVS
DIS
COR
DIA
C
B
A


C
e
g

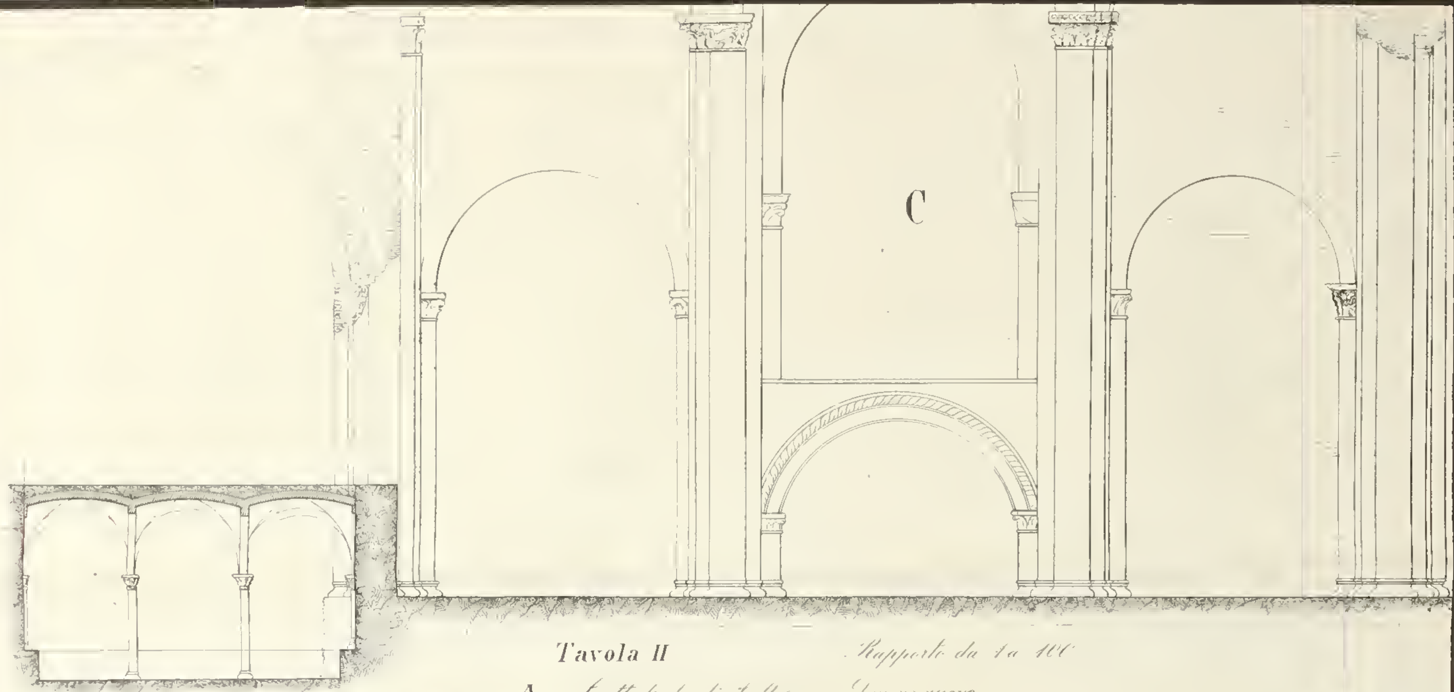


Tavola II *Rapporto da 1 a 100*

A. *Cattedrale di S. Stefano e Duomo nuovo*

B. *S. Maria del popolo. Il nero indica i piloni esistenti il contorno semplice i demoliti, sono in tratteggio più fitto le costruzioni della Cripta ancora conservate, in tratteggio leggiero i muri costrutti a servizio di abitazione.*

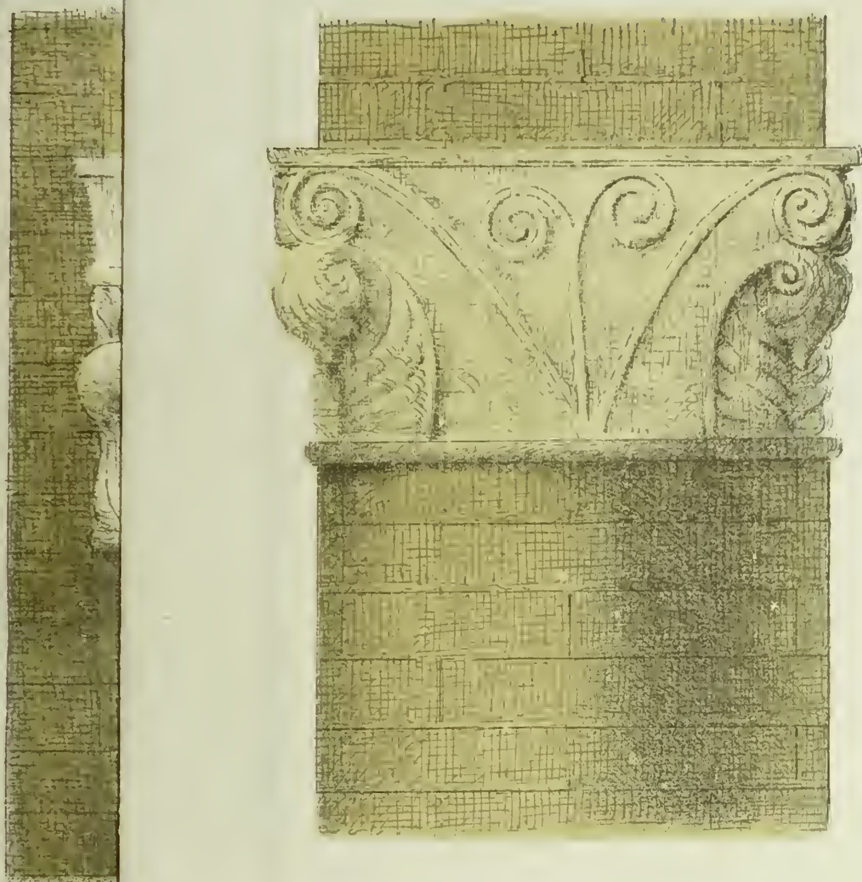
C. *Scenografia sulla linea* a.b.c.d *della pianta*

e f g.h *Costruzioni manomesse nel 1854 fra S. Stefano e S. Maria*
Il nero indica ciò che rimane il tratteggio più fitto le colonne primitive e più leggiero i muri di seconda costruzione il tratteggio semplice le successive

i *Comunicazione antica fra le due basiliche*

X. *Area già navata maggiore di S. Maria, ed ora cortile ove si trovarono i frammenti del mosaico.*

3.



2.C.



3 Capitello della semi colonna nell'adito di antica comunicazione fra le due basiliche alla lettera g. della Tavola II

1 a.



1 b.



3



Tavola III. *Rapporto da 1 a 11.*

2. a.



2. b.



2. c.

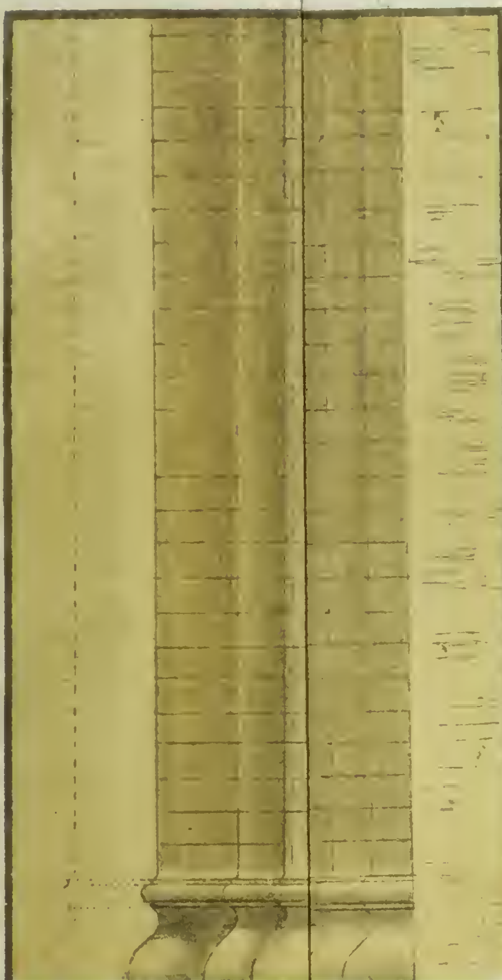


1 a Capitello del pilone ultimo a destra in S. Maria del popolo
1 b Fianco dello stesso capitello

2. Capitello di coronamento del secondo pilone più elevato a sinistra ora demolito.

a Lato sinistro
b Prospetto
c Lato destro

3 Capitello della semi colonna nell'adito di antica comunicazione fra le due basiliche alla lettera g della Tavola II



A



Tavola IV.

Rapporto da 1 a 20

Prospetto attuale di elevazione della tribuna di S. Maria del popolo verso la navata minore a sinistra, e corrispondente icnografia, dove in tinta oscura sono indicati i piloni della basilica ed in più leggiera le costruzioni successive in arenaria.

A. *Base dei piloni in parte nascosta dalle costruzioni della tribuna, ma scoperta entro la cripta ed all'esterno di essa*

B. *Apertura di accesso alla cripta con sei gradini di discesa*



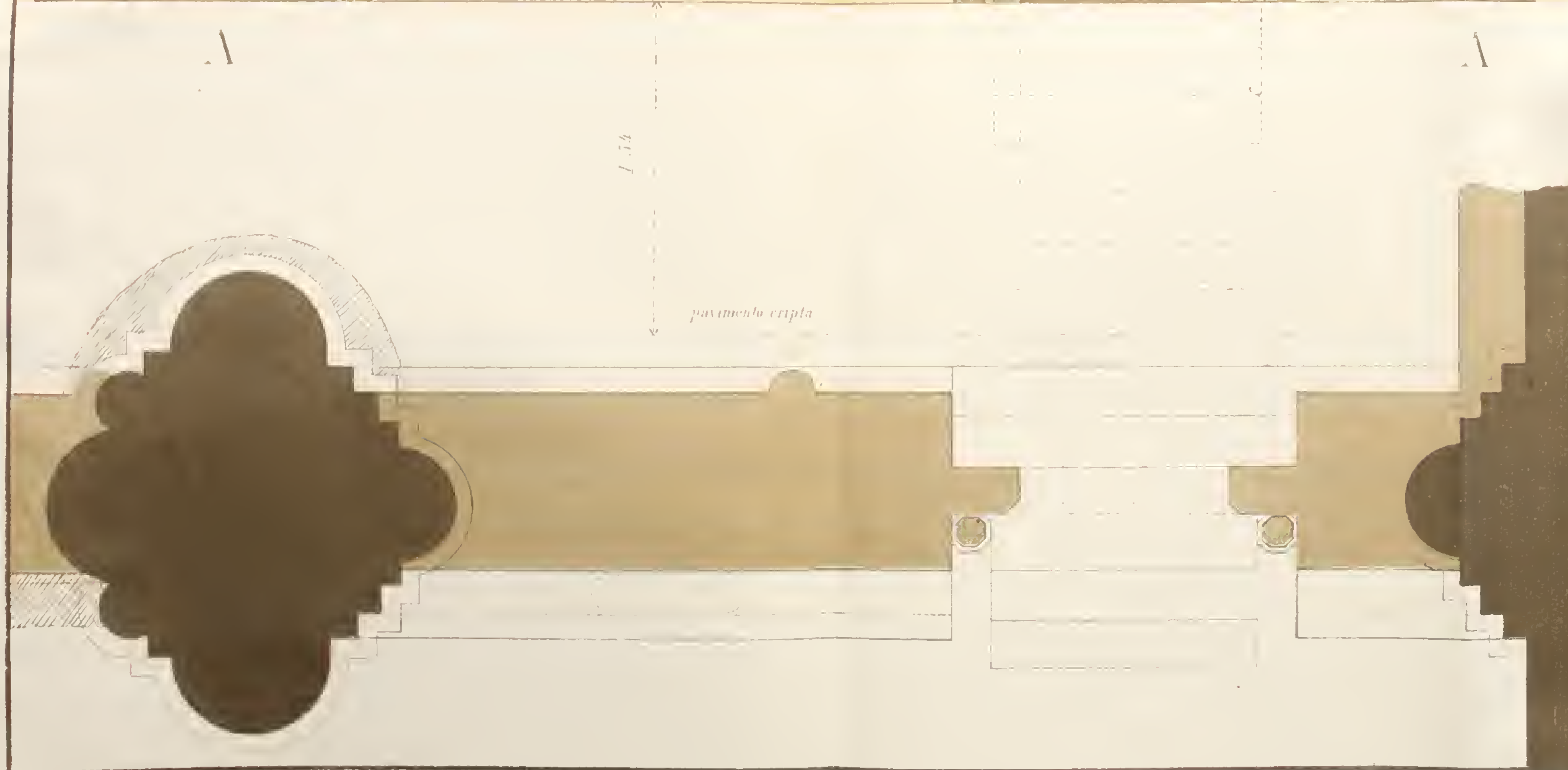
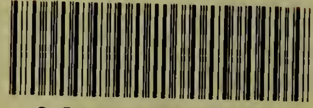


Tavola IV

... della tribuna di ... Maria del ... la navata minore a ... corrispondente ... dove in linea ... i piloni della basilica ... più leggera le costruzioni ... in arenaria

A. *Base dei piloni in parte ... dalle costruzioni della tribuna ma scoperta ... la cripta ed all'esterno ... casa*

B. *Apertura di accesso alla cripta con sei gradini di discesa*


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 003208219